

UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA



KATEDRA TEORIE KULTURY
(KULTUROLOGIE)

RIGORÓZNÍ PRÁCE

Mgr. Miroslav Pavel

VZTAHY ČESKOSLOVENSKÉ A NIZOZEMSKÉ ARCHITEKTONICKÉ
AVANTGARDY V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ A ROLE CONGRÈS
INTERNATIONAL D'ARCHITECTURE MODERNE (CIAM) V TĚCHTO
VZTAZÍCH

RELATIONS BETWEEN CZECHOSLOVAK AND DUTCH ARCHITECTURAL AVANT-
GARDES IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY AND THE ROLE OF CONGRÈS
INTERNATIONAL D'ARCHITECTURE MODERNE (CIAM) IN THESE RELATIONS

Praha, 2012

PROHLAŠUJI,

že jsem rigorózní práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 21. srpna 2012

.....

Mgr. Miroslav Pavel

Název práce: Vztahy československé a nizozemské architektonické avantgardy v první polovině 20. století a role Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) v těchto vztazích

Autor: Mgr. Miroslav Pavel

Katedra: Katedra teorie kultury

Abstrakt: Obsahem této práce je komparace vývoje československé a nizozemské architektonické avantgardy od konce 19. století do první poloviny 20. století. Vliv nizozemské architektury na československou architekturu nebyl nikdy popírán, avšak ani jasně prokázán. Tato práce sleduje tvorbu a životní dílo jednotlivých architektů v obou zemích vybraných na základě jejich uměleckého a společenského přínosu k československo-nizozemským vztahům. Práce pomocí získaných poznatků a dat během výzkumu rekonstruuje vzájemné vazby mezi nimi. Podstatným tématem práce je role Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM). CIAM představuje mezinárodní architektonickou platformu, na které se střetávaly všechny evropské avantgardy. Československá a nizozemská skupina se však po vstupu do CIAM ve svém vývoji rozcházejí a to i přes několikaletou spolupráci. Tato práce mapuje nejen vzájemné interakce ve zmíněném období, ale vysvětluje i jejich následné vymizení. Vývoj architektury je zasazen do historického rámce tvořeného významnými dějinnými milníky. Sociální, ekologické, politické a kulturní determinanty představené na základě historického rámce ovlivňují architekturu jako materiální projev a hmotný artefakt dané společnosti.

Klíčová slova: Československo, Nizozemsko, architektura, CIAM, avantgarda

Title: Relations between Czechoslovak and Dutch architectural avant-gardes in the first half of the 20th century and the role of Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) in these relations

Author: Mgr. Miroslav Pavel

Department: Department of Cultural Studies

Abstract: This thesis compares the development of the Czechoslovak and Dutch architectural avant-gardes from the end of the 19th century until the first half of the 20th century. The impact of Dutch architecture on Czechoslovak architecture has never been denied but on the other hand it has never been clearly documented. This thesis studies the work and life of architects selected according to their artistic and social contribution to Czechoslovak-Dutch relations. It reconstructs the web of interconnections between the countries by using findings and information obtained during the research. The Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) has a prominent role in these developments. CIAM represents an international architectural discussion platform for all European avant-gardes. Although there existed cooperation between Czechoslovak and Dutch groups for several years, the mutual relation between the groups weakened after both of them had joined the CIAM. This thesis describes not only the mutual interactions but also explains the reason of their vanishing. The development of architecture is analyzed in the context of a historical framework encompassing several critical milestones of our history. Social, ecological, political and cultural determinants, which are presented on the basis of the historical framework, affect architecture as a material expression and a tangible artefact of a particular society.

Keywords: The Czechoslovakia, the Netherlands, architecture, CIAM, avant-garde.

OBSAH:

ÚVOD.....	8
UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY.....	11
1.1 ČASOVÝ A HISTORICKÝ RÁMEC	11
1.2 VÝZKUMNÉ OTÁZKY	14
1.3 METODIKA	14
1.4 KAZUISTIKA	15
1.5 DOSAVADNÍ VÝZKUMY A PRÁCE NA ZVOLENOU PROBLEMATIKU	15
VLASTNÍ ŘEŠENÍ PRÁCE	17
2. OBDOBÍ DO PŘELOMU 19 A 20. STOLETÍ.....	17
2.1 DĚNÍ V EVROPĚ V 19. STOLETÍ.....	17
2.2 ZALOŽENÍ ČESKÉ PLATFORMY A NOVÉ IDEJE	17
2.3 HISTORISMUS	18
2.3.1 <i>Novorenesance jako východisko</i>	20
2.3.2 <i>Rozpory v tvorbě</i>	24
2.4 HOTEL CENTRAL JAKO VRCHOL 19. STOLETÍ.....	26
3. MYŠLENKOVÉ PROUDY V ZAHRANIČÍ NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ.....	28
3.1 BELGICKÁ SECESE	28
3.2 NIZOZEMSKÉ BIPOLÁRNÍ POJETÍ NOVÉHO UMĚNÍ.....	29
3.2.1 <i>Nizozemská secese</i>	30
3.2.2 <i>Belgická secese v Nizozemsku</i>	32
3.3 AMSTERDAMSKÝ SOCIALISTICKÝ RACIONALISMU.....	34
3.3.1 <i>Sociálně ekonomické změny</i>	35
3.3.2 <i>Zakládání odborů a ANDB</i>	35
3.3.3 <i>Racionální moderna Hendrika Petrusa Berlageho</i>	36
3.3.4 <i>Amsterdamská burza</i>	38
3.4 BYTOVÝ ZÁKON Z ROKU 1901.....	44
3.5 UMĚLECKÝ ČASOPIS WENDINGEN.....	47
3.6 DE AMSTERDAMSE SCHOOL	48
3.6.1 <i>Het Scheepvaarhuis</i>	48
3.6.2 <i>Het Schip a Het Plan Zuid</i>	50
4. ČESKÉ PROSTŘEDÍ POD VLIVEM ZAHRANIČÍ	58
4.1 SPOLEK VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ MÁNES	58
4.2 JAN KOTĚRA V PRAZE	59
4.2.1 <i>Peterkův dům</i>	59
4.3 POKROKOVÁ MORAVA.....	62
4.3.1 <i>Zemská nemocniční pokladna</i>	63
4.4 OTAKAR NOVOTNÝ	67
4.4.1 <i>Štěncův dům</i>	67
5. OPOZICE VŮČI RANÉ MODERNĚ VE FORMĚ KUBISMU	73
5.1 EXPRESIONISMUS NAPŘÍČ ZEMĚMI	79
6. UDÁLOSTI PO 1. SVĚTOVÉ VÁLCE DO 2. SVĚTOVÉ VÁLKY	85

6.1 SITUACE V PRAZE A ČESKOSLOVENSKU PO 1. SVĚTOVÉ VÁLCE	85
6.2 MEZINÁRODNÍ AVANTGARDA	88
6.2.1 Futurismus	88
6.2.2 Konstruktivismus	90
6.2.3 Bauhaus	90
6.2.4 Charles-Édouard Jeanneret	93
6.3 ČESKOSLOVENSKÁ AVANTGARDA	94
6.3.1 Problematika manifestů a cílů	95
6.4 NIZOZEMSKÁ AVANTGARDA	97
6.4.1 De Stijl	97
6.4.2 Opbouw	98
6.4.3 DE 8	99
6.4.4 Groep 32	100
6.5 STYLOVÉ VARIACE MIMO FUNKCIONALISMUS V ČESKOSLOVENSKU	101
6.5.1 Národní styl	104
6.5.2 Neoklasicismus a Pražský hrad	104
6.6 STYLOVÉ VARIACE MIMO FUNKCIONALISMUS V NIZOZEMSKU	108
6.6.1 Antimodernismus	108
6.6.2 Willem Marinuse Dudok	111
6.7 PRAHA URBANISTICKÁ	114
6.7.1 Státní regulační komise	117
6.7.2 Velká Praha	119
6.7.3 Dejvice	120
6.7.3 Ořechovka	121
6.7.4 Kolonie Baba	127
6.8 CIAM A ČESKOSLOVENSKO JAKO JEHO PŘEDCHŮDCE	130
6.8.1 Založení CIAM	131
6.8.2 CIAM a československá (ne)činnost	132
6.8.3 CIAM – Ost a rozdělení Evropy	136
6.9 AMSTERDAM URBANISTICKÝ	140
6.9.1 Publieke Werken	142
6.9.2 Algemeen Uitbreidingsplan	143
6.10 STYLOVÉ VARIACE FUNKCIONALISMU	146
6.10.1 Nizozemsko	146
6.10.2 Československo	155
6.10.3 Čechoslováci v Nizozemsku	160
6.10.4 Nizozemsko v Československu	164
6.11 USTUPUJÍCÍ VÝSTAVBA A NASTUPUJÍCÍ DRUHÁ SVĚTOVÁ VÁLKA	168
ZÁVĚR.	170
CO BYLO NÁPLNÍ DISKUZÍ ARCHITEKTONICKÉ AVANTGARDY V ČESKOSLOVENSKU A NIZOZEMSKU A PROČ TYTO DISKUZE PO ZALOŽENÍ CIAM UTICHLY?	170
JAKÝ BYL OBRAZ NIZOZEMSKÉ ARCHITEKTURY V OČÍCH ČECHOSLOVÁKŮ?	175
EXISTUJÍ V JEDNÉ ČI DRUHÉ ZEMI REALIZACE, KTERÉ BYLY INSPIROVÁNY NEBO REALIZOVÁNY DRUHOU STRANOU?	175
ZDROJE:	177
MONOGRAFIE:	177
ELEKTRONICKÉ:	184
SEZNAM OBRÁZKŮ:	191

ÚVOD

Vztahy československé a nizozemské architektonické avantgardy v první polovině 20. století a role Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) v těchto vztazích vychází z diplomové práce autora *Vývoj české a nizozemské architektury v první polovině 20. století a jejich vzájemné kontakty*. Popudem k napsání této rigorózní práce byl osobní a profesní zájem o zodpovězení otázek, které vyvstaly po dokončení přechozího výzkumu a které nebylo možno patřičně zpracovat s ohledem na jejich časovou a obsahovou náročnost přesahující rámec diplomové práce. Bylo tedy nutné věnovat se jim samostatně. Časový odstup umožnil autorovi nahlížet na zkoumanou problematiku s nadhledem a nestranně, podrobit ji nové analýze a zakomponovat do ní nové poznatky a hypotézy.

Nový výzkum, stejně jako v diplomové práci, se zaměřil na zpracování období před vznikem samostatného Československa do druhé světové války. Práce neposkytuje však pohled izolovaný nebo jednostranně zaměřený. I nadále tvoří dění v Nizozemsku té doby nedílnou součást práce a je zásadní pro pochopení meritů věci. Výzkum byl zaměřen na historické, politické, společenské a kulturní dění jak v Československu, tak v Nizozemsku. A samozřejmě také na diskuze architektonických avantgard, jejich vzájemné interakce a v neposlední řadě výsledky z toho plynoucí v podobě realizovaných projektů nebo ideových zásadách

Autor je přesvědčen, že výše zmíněným tématům bylo věnováno dostatečné množství prostoru v diplomové práci, až na jednu výjimku. V diplomové práci nebyl zpracován výzkum, a uspokojivě vyřešena otázka, ukončení mezinárodní spolupráce československé a nizozemské architektonické avantgardy. Nad tím se dosud vznášely nejasnosti. Tyto měly být vyřešeny závěrem, že obtížná pozice československé avantgardy v rámci CIAM a následné odloučení jak s ním, tak s nizozemskou avantgardou, byly zapříčiněny silným levicovým smýšlením a ústřední postavou československé skupiny CIAM Karlem Teigem. Toto tvrzení mělo sice odůvodnění v získaných faktech během výzkumu, ale stále není dostatečné. Proto na radu oponenta diplomové práce PhDr. Vladimíra Czumala, CSc. byla v této práci věnována pozornost československé skupině CIAM a událostem se skupinou souvisejících. Práce to byla více než zajímavá a přinesla své výsledky. Především díky dohledání dalších zahraničních zdrojů, bylo možno vyslovit nové závěry výzkumu, které konečně osvětlily československo-nizozemské vztahy avantgard.

Neméně podstatnými změnami prošly i další z kapitol diplomové práce. Kapitola 2.3 *Historismus* a její podkapitoly 2.3.1 *Novorenesance jako východisko* a 2.3.2 *Rozpory v tvorbě* byly revidovány, přepsány a doplněny o současnou poznatkovou bázi a způsob nazírání. Historismu v architektuře 19. století se dostalo čestného místa a umělecké směřování v jeho tendencích je reflektováno s pochopením myšlenkového aparátu a náboje své doby. Kapitola 6.5 *Stylové variace mimo funkcionalismus v Československu* s podkapitolami 6.5.1 *Národní styl* a 6.5.2 *Neoklasicismus a Pražský hrad* dostaly značných změn a byly zcela přepracovány. Zejména v podkapitole 6.5.2 jsou nově zapracovány informace o působení Josipa Plečnika na Pražském hradě, a okolnosti, které stály nejen na počátku, ale i během výkonu jeho funkce hradního architekta. Byly připojeny nové podkapitoly 6.8.1 *Založení CIAM*, 6.8.2 *CIAM a československá (ne)činnost* a 6.8.3 *CIAM – Ost a rozdělení Evropy*. A v neposlední řadě i podkapitola 6.10.4 *Nizozemsko v Československu*, která přináší důkazy o vlivu nizozemské architektury na československou architekturu v podobě realizovaných staveb.

Dílčí úpravy byly provedeny v úzké návaznosti na rozrůstající se poznámkový aparát autora a obohacení poznatkového horizontu, konkrétně kapitol 5. *Opozice vůči rané moderně ve formě kubismu*, 6.1 *Situace v Praze a Československu po 1. světové válce*, 6.5 *Stylové variace mimo funkcionalismus v Československu*, 6.7 *Praha urbanistická*, 6.7.3 *Ořechovka* a 6.8 *CIAM a Československo jako jeho předchůdce*.

Jak vidno, z výše uvedených změn vyplývá, že pozornost byla věnována především pasážím pojednávajících o československé architektuře v období do začátku 2. světové války. Přesto si tato práce nemá aspirace dané období zcela vyčerpat, ale a snaží se zůstat v poloze neutrální, aby podala vyvážený obraz československé i nizozemské architektury a urbanismu. To znamená, že snahou je přiblížit a odhalit události a vztahy v každé z obou zemí z pohledu té druhé. Rámec sestavený z dílčích poznatků nám dává celistvé svědectví o jevech meziválečných. Přičemž tato svědectví by neměla být nakloněna ku prospěchu ani jedné ze stran.

Tato práce je rozdělená na dva hlavní celky: *Uvedení do problematiky* a *Vlastní řešení práce*.

Uvedení do problematiky představuje vymezení časového a historického rámce, metody výzkumu, stanovení cílů práce a shrnutí dosavadních výzkumů na obdobné téma.

Vlastní řešení práce je děleno chronologicky jednak dle časových období a jednak tematicky dle popisované problematiky. Časový rámec práce je vymezen přelomem 19. a 20. století, 1. světovou válkou a počátkem 2. světové války. Tematické dělení je rozvinuto na vícero úrovních. Kritériem pro jejich stanovení byla orientace kapitol na československou nebo nizozemskou vývojovou část, případně na část společnou pro obě země. Dalším kritériem bylo zachycované téma a jeho zařazení z hlediska architektonického stylu nebo problematiky architektury, urbanismu a stavebnictví všeobecně.

Na konci práce je zařazen *Závěr*, ve kterém jsou zodpovězeny výzkumné otázky stanovené v *Uvedení do problematiky*.

UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY

1.1 Časový a historický rámec

Tato práce pojednává o vývoji československé a nizozemské architektury od dozrívání historismu v architektuře do první poloviny 20. století a o jejich vzájemných kontaktech. Celá Evropa v tomto období prochází ekonomickými, sociálními, kulturními a politickými změnami, které přeměňují do té doby vžitě představu o fungování společnosti a vnímání umění. Poprvé ve své historii, konkrétně po 1. světové válce, vystupuje Československo jako autonomní stát. Ruku v ruce se vznikem nového státu přichází potřeba vlastního hlavního města, jehož funkci v rámci Rakouska-Uherska plnila Vídeň.

Praha, jako hlavní město nového státu, nebyla ještě ve dvacátých letech 20. století připravena na enormní příliv nových obyvatel, kteří doufají v nalezení útočiště a pracovních příležitostí. Zemědělství na venkově i průmysl jsou oslabeny následky 1. světové války. Příbytky části příchozích se stávají chatrče nebo provizorní přístřešky na periferiích. Magistrát hlavního města a stát vědomi si vážnosti situace, hledají východisko a kolem roku 1920 zakládají Státní regulační komisi, která má neutěšený stav řešit. Nejpalčivějšími tématy jsou bytová nouze a veřejná doprava. Avšak nejdříve ze všeho musí být vytvořen samotný plán rozvoje Prahy. Ucelený koncept rozvoje totiž do založení komise neexistoval. A pokud přece snad nějaký byl, týkal se pouze části města nebo byl čistě popisný.

Podobná situace se odehrává v Nizozemsku, ačkoliv výchozí podmínky se mohou zdát odlišné. I když Nizozemsko nemusí řešit otázky suverenity nebo etnického napětí, potýká se hlavní město Amsterdam s totožnými problémy: příliv obyvatel z vesnic, bytová nouze, nevalný zdravotní stav obyvatelstva a chybějící regulace výstavby. První světová válka se sice Nizozemska díky jeho neutralitě přímo netýká, přesto ho nepřímo zasáhne. Především průmysl a zemědělství, které bez silných zahraničních partnerů nemohou efektivně fungovat. Tento fakt jen přitíží již napjaté předválečné situaci. Prvním krokem k nápravě je Bytový zákon z roku 1901 přijatý vládou, který řeší především životní a bytové podmínky obyvatel. Skutečný urbanistický koncept rozvoje Amsterdamu se objevuje až v roce 1935. Nutno však podotknout, že morfologie Amsterdamu je odlišná od Prahy, a z tohoto důvodu nebyl

celistvý koncept rozvoje takovým krucálním tématem, tím byla potřeba množství nových bytových jednotek a jejich kvalita.

V Československu a Nizozemsku, stejně jako všude v Evropě a v Rusku, vzplanou horlivé diskuze umělecké a architektonické avantgardy. Předmětem diskuzí v jejich počátku je především stavební styl a snaha oprostit se od historismu, který zaplavil architekturu v průběhu 19. století. Do popředí vystupuje také problematika funkce avšak v napjatém prostředí a v době, kdy nové stavební materiály si teprve hledají své místo v každodenním běžném užití, je těžko představitelné bezvýhradné přijetí jak transformace stylu, tak nových nároků na funkci. Každý novátorský počín vstupuje na světlo světa velmi opatrně. V Československu, resp. v zemích Koruny české, je ústřední postavou architekt Jan Kotěra. V Nizozemsku se objevuje Hendrik Petrus Berlage. Nebude náhoda, že se oba vzájemně znají a oba čelí kritice. Ocenění přínosu pro architekturu se oba dočkají až po 1. světové válce, kdy na jejich celoživotní práce navazuje část architektonické avantgardy v té či oné zemi.

Poválečná diskuze se nese v odlišném duchu. Díky průkopníkům nového pojetí a pohledu na architekturu na přelomu 19. a 20. století nemusí již avantgarda řešit největší nevoli laické a odborné veřejnosti k racionalizaci stavebnictví. Svou roli sehrála i samotná 1. světová válka, která zanechala Evropu sklíčenou a volající po rychlé obnově a řešení bytové otázky pro milióny lidí bez střechy nad hlavou. Pokud je předválečná situace obrazem velkých osobností, potom poválečná situace je obrazem silných sdružení, spolků a manifestů.

V Československu zastává vedoucí roli do třicátých let 20. století spolek Devětsil, jehož místo později zaujme spolek Levá fronta. Spolek výtvarných umělců Mánes sice navazuje na svou předválečnou činnost, ale vedoucí pozici mu přebral právě pokrokovější Devětsil. Objevuje se i mnoho dalších spolků a uskupení. Přestože členové každého spolku chtějí být mezinárodní, zavírají dveře před spoluprací s Němci a Maďary. Mají totiž ještě stále v živé paměti předválečnou situaci a sůl do ran přisypává neustálé nárokování československých pohraničních oblastí právě Němci a Maďary. Proto československá avantgarda hledá spojence jinde, především ve Francii, Belgii Švýcarsku, Rusku a Nizozemsku. Samozřejmě, že nic není černobílé, proto později pár osobností z německy mluvících zemí figuruje i ve vývoji československé architektury. Členové různých spolků a sdružení založených po roce 1918 jsou většinou mladí lidé otevření novým myšlenkám. Intelektuální napětí panující v Praze sem láká zástupce všech evropských uměleckých sdružení. Praha, Brno a Bratislava se

stávají centry avantgardy. Proti vitálním snahám mladé nastupující generace, stojí okruh starší generace architektů, většinou žáky semknutými kolem Jana Kotěry na jedné straně a architekty z Wagnerova okruhu na straně druhé. Polemika a střety ideí mezi starší a mladší generací vyústí v podnětné prostředí kypící nápady a revolučními myšlenkami.

Ne jiná je situace v Nizozemsku. Snad zde najdeme více kooperace mezi sdruženími. Zatímco v Československu dochází k názorovému odštěpení brněnské frakce Devětsilu od pražské základny, v Nizozemsku se roku 1932 naopak sloučí dvě nejsilnější skupiny: amsterdamská De 8 a rotterdamská Opbouw. Milná by však byla představa o idylickém vývoji nizozemské avantgardy. Stejně jako v Československu i zde se objevují malé skupinky brojící proti vládnoucí většině. Skupina Groep 32 je velmi dobře srovnatelná svými zásadami s československou Puristickou čtyřkou. Architekti také nejsou vždy věrni jednomu stylu, ideí či spolku. V Nizozemsku například Jacobus Johannes Pieter Oud, v Československu pak Pavel Janák. Je to doba prudkých změn, rychlého pokroku a nejistoty.

Velký zlom ve vývoji architektury znamená založení Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) v červnu 1928. Zakládajícími členy jsou nejvýznamnější osobnosti světové avantgardy a evropských hnutí. Čechoslováci, i přes své nadšení, hrají spíše roli pozorovatelů. Nizozemci jsou naproti tomu velmi aktivní již od samého počátku a kromě zástupců skupin De 8 a Opbouw jsou členy i jednotlivci J.J.P. Oud a Gerrit Rietveld. Prvním předsedou CIAM se v roce 1930 stane nizozemský architekt a urbanista Cornelis van Eesteren, což je možná jeden z důvodů zvýšení aktivity v rámci CIAM brněnských architektů, mezi jinými Josefa Poláška a Františka Kalivody. Josefa Poláška pojí s Nizozemskem roční stáž v roce 1928. Cornelis van Eesteren zase navštívil v roce 1922 Československo v rámci své studijní cesty po Evropě. Avšak pokud jde o mezinárodní kontext, zůstává Československo stranou konstantního zájmu, a to i přes veškerou svou snahu a opětovně zvýšený zájem o dění v CIAM. Důvodem může být Velká hospodářská krize v letech 1930 až 1933, která zasáhne Československo díky vládním opatřením se zpožděním, ale zato s dlouhodobějším efektem. Nebo fakt, že ztracená pozice se jen těžko získává zpět. Z českého pohledu to mohla být první varianta, z nizozemského druhá. Jistá je ovšem 2. světová válka, která v Evropě udeří v září 1939 a učiní dočasně rázný konec všem architektonickým diskuzím a hledáním nových cest.

1.2 Výzkumné otázky

Důraz v této práci je kladen na časové období od počátku 20. století do začátku 2. světové války.

Výzkumná otázka zní:

Co bylo náplní diskuzí architektonické avantgardy v Československu a Nizozemsku a proč tyto diskuze po založení CIAM utichly?

Nejdůležitějšími podotázkami výzkumu, na které bude v této práci hledána odpověď, jsou:

- 1. Jaký byl obraz Československé architektury v očích Nizozemců?*
- 2. Jaký byl obraz Nizozemské architektury v očích Čechoslováků?*
- 3. Existují v jedné či druhé zemi realizace, které byly inspirovány nebo realizovány druhou stranou?*

1.3 Metodika

K zodpovězení těchto otázek bylo zapotřebí vedení výzkumu na několika úrovních: realizované projekty, plánované projekty, studie, manifesty, příspěvky v časopisech nebo knihách, zprávy, zápisy z jednání a zasedání, rozhovory, filmy a filmové dokumenty. Ačkoliv mnoho písemných a fotografických zdrojů je dostupných na internetu, byl výzkum z valné většiny založen na analýze písemností a dokumentů dostupných v tištěné podobě ve veřejně přístupných institucích: v České republice to byly zejména Národní knihovna České republiky, Městská knihovna v Praze, Knihovna Uměleckoprůmyslového musea v Praze a Národní technická knihovna; v Nizozemsku Knihovna královské university Groningen a Nizozemský národní architektonický archiv v Rotterdamu.

Nedílnou součástí této práce tvoří i výzkum pod názvem *De architektonische discussie van avant-garde tijdens het Interbellum in Praag (Architektonická diskuze avantgardy v Praze mezi dvěma světovými válkami; 2012)*, který autor zpracoval v rámci svého půlročního studijního pobytu v roce 2011 na Rijksuniversiteit Groningen v Nizozemsku. Kromě samotného studia oboru dějin umění architektury a urbanismu a vypracování samotného projektu byl pobyt přínosný i z hlediska nalezení dalších písemných pramenů.

Vedle studia dokumentů zaujaly místo i rozhovory s pamětníky a odborníky z řad architektů, historiků a teoretiků.

V neposlední řadě byl kladen důraz na osobní seznámení se se stavbami a realizacemi, neboť jen tak lze získat vlastní představu o problematice. Avšak pro dokreslení situace a celkového obrazu doby jsou v práci uváděna a zmiňována i díla, která byla studována zprostředkovaně.

1.4 Kazuistika

Cílem práce je vytvořit co možná nejvíce vyvážený pohled na teoretickou a praktickou stránku avantgardy v Československu a Nizozemsku. Na prvním místě stojí architektonická diskuze avantgard a jejich vzájemné reakce a interakce. Budou zmíněna všechna podstatná sdružení a spolky mající vliv na utváření československo-nizozemských vztahů. Těmi jsou mezi jinými například: Devětsil, Mánes, Tvrdošíjní, Puristická čtyřka, Sdružení výtvarných umělců, Levá fronta, De Amsterdamse school, De Stijl, De 8, Opbouw a Groep 32. Zvláštní místo zaujímá hnutí CIAM, které v Československu nemělo takový vliv jako v Nizozemsku, a jehož charakter je především mezinárodní.

Jednotlivé stavební realizace nestojí stranou zájmu, avšak spíše dokreslují problematiku. Stejně tak je tomu u podrobného popisu jednotlivých uskupení, který by spíše rozmělnil skutečný cíl práce a tím jsou vztahy mezi Československem a Nizozemskem.

Politické, historické a kulturní aspekty tvoří pozadí práce. Zmíněny jsou z důvodu vyjasnění zkoumaného období a doplnění nezbytného kontextu situace. Těmi jsou mezi jinými: politické ideje státu, sílící socialismus, etnické složení obyvatelstva v Československu, samostatnost Československa a hnutí v ostatních zemích Evropy.

Z důvodu návaznosti meziválečné situace na předválečné události je do práce zahrnut i vývoj architektury, myšlenek a prostředí již před počátkem 20. století, neboť bez nich by byla tato látka jen obtížně uchopitelná.

1.5 Dosavadní výzkumy a práce na zvolenou problematiku

V českém ani nizozemském prostředí jsem se autorovi nepodařilo dohledat žádný výzkum nebo práci, které by problematiku československo-nizozemských vztahů na poli architektury v první polovině 20. století detailněji zabývaly a zpracovaly. Existují pouze fragmenty zachycující vývoj těchto vztahů, avšak jsou výhradně zasazeny do mezinárodního kontextu nebo se soustředí pouze na jednu z osobností

tehdejší architektury. Přesto tyto dílčí pohledy tvoří součást této práce a jsou její neodmyslitelnou součástí. Jedná se především o díla profesora dějin umění Rostislava Šváchy *Od moderny k funkcionalismu* (1995), architekta a teoretika Otakara Nového *Česká architektonická avantgarda* (1998) a publikace kolektivu autorů *Jan Kotěra 1871-1923: zakladatel moderní české architektury* (2001). Rostislav Švácha je autorem knihy *Architecture of New Prague 1895-1945* (1995), v níž vnímá vývoj československé architektury v mezinárodním kontextu. V neposlední řadě by nemělo být opomenuto dílo Otakara Novotného *Jan Kotěra a jeho doba* (1958).

V nizozemském prostředí není autora, který by podrobil historický vývoj vztahů architektonických avantgard retrospektivní analýze. Podnětná je však činnost profesora Hanse (Hanuš) Rennera, který se dlouhodobě věnuje politickým vztahům mezi Českou republikou a Nizozemskem.

Na mezinárodním poli existuje několik odborných publikací, které se sice také věnují pouze dílčím úsekům mezinárodních vztahů architektury, avšak zaměřující se na otázky kolem kongresů a činnosti CIAM a CIAM-Ost, které nejsou v české literatuře dosud dostatečně zpracovány. Monika Platzer publikovala příspěvek *Die CIAM und ihre Verbindungen nach Zentraleuropa* (1999), dvojice autorů Katrin Steffen a Martin Kolhrausch vystoupili s příspěvkem *The limits and merits of internationalism experts, the state and the international community in Poland in the first half of the twentieth century* (2009) na konferenci v Robert Schuman Centre for Advanced Studies roku 2009 a konečně velmi podnětný je článek *Appropriating the International Style. Modernism in East and West* (2008) od Thomase J. Misa. Všechny zmíněné podstanou měrou přispěly k zodpovězení otázek kladených v této práci.

VLASTNÍ ŘEŠENÍ PRÁCE

2. OBDOBÍ DO PŘELOMU 19 A 20. STOLETÍ

2.1 Dění v Evropě v 19. století

Každý přelom století je společností vnímán jako něco specifického a výjimečného. Na jedné straně společnost dychtí a touží po novém, na straně druhé jí utlačuje stísněnost z nepoznaného a obavy z budoucích změn, které by mohly narušit její vnitřní nastolenou koherenci.

Příchod 20. století naplnil v Evropě všechna tato očekávání. To se však nestalo ze dne na den. Roku 1867 došlo k Rakousko-uherskému vyrovnání, na jehož základě bylo Rakouské císařství v duchu dualismu rozděleno na Rakousko a Uhersko. Zatímco pro Rakousko znamenalo rozdělení oslabení moci, Uhersko dosáhlo jisté autonomie. I Koruna česká z této vzniklé situace svým způsobem profitovala. Již v roce 1848 dosáhla u císaře Ferdinanda I. Dobrotivého splnění svých požadavků na odebrání části politické moci vrchnosti a rozšíření občanských práv a svobod lidu. Ale až prohraná 1. světová válka dala Praze hmatatelný důkaz ztrácejícího vlivu a síly Vídně.

Česky mluvící obyvatelstvo toužilo po projevení své národní hrdosti a zdůraznění kulturní identity. Stavby *Národního divadla* a *Musea města Prahy* v osmdesátých a devadesátých letech 19. století a založení *Uměleckoprůmyslové školy* roku 1883 jsou toho důkazem.

2.2 Založení české platformy a nové ideje

Stejně jako ve Vídni tak i v Praze se objevila potřeba centrálního ústavu, který by vychovával nové generace umělců. Hlavním prioritou bylo propojení krásna s realitou, respektive s potřebami měnící se společnosti. Spojit teorii s praxí. Existující Akademie výtvarných umění zažívala v devadesátých letech 19. století tvůrčí útlum a ani po finanční stránce si nevedla nejlépe.

To vše byly důvody k založení Uměleckoprůmyslové školy v Praze, která svým příchodem rozčeřila stojaté vody české umělecké scény. Avšak bylo by mylné se

domnívat, že škola vznikla pouze z popudu potřeby vybudovat opozici k zavedené akademii.¹

Pro země Koruny české a hlavně pro Rakousko-Uhersko bylo vzdáleným, ale podstatným milníkem zrození názorově reformního hnutí v Anglii. Jeho členy byli mezi jinými i **Gottfried Semper** (*29.11.1803, † 15.5.1879)² a **Henry Cole** (*15.7.1808, † 18.4.1882)³. Tato skupina intelektuálů přispěla ke změně chápání architektury pouze jako okrasného prostředku. Semper tvrdí, že „každé umělecké dílo lze určit vlivy vnitřními – funkcí, která je pro umělecké dílo určitého druhu veličinou stálou – a proměnnými vnějšími (materiál a způsob jeho zpracování, místní a osobní povaha objednatele i autora).“⁴ Objevuje se potřeba konfrontace funkce a estetiky a neméně významná je i osobnost tvůrce, který nemá být sluhou, ale odborným poradcem.

Henry Cole stál za zrodem vůbec prvního uměleckooprůmyslového muzea, v roce vzniku 1852 pod názvem Museum of Manufactures v Londýně, později přejmenované na Victoria & Albert Museum. Jak Semperova myšlenka, tak vznik muzea, byly inspirací k založení Rakouského muzea pro umění a řemesla a o pět let později v roce 1868 uměleckooprůmyslové školy, která k němu byla připojena. Cíl byl jediný – propojení praktické a dekorativní stránky umění. Ze stejného důvodu vznikla v Rakousku ještě druhá uměleckooprůmyslová škola, a to v Praze.

Založení pražské sestry připravilo úrodnou půdu pro nastupující mladou generaci architektů, ale na ně samotné si české stavitelství muselo ještě počkat.

2.3 Historismus

Prvním profesorem dekorativní architektury na Uměleckooprůmyslové škole v Praze se roku 1889 stal **Bedřich Ohmann** (*21.12.1858, † 6.4.1927)⁵. Ohmann je považován za průkopníka secese. Jeho *Café Corso* realizované v letech 1897 až 1898 je první secesní stavbou u nás. I přesto zůstává převážně řazen mezi zastánce

¹ JANÁK, Pavel. *Tři školy architektury na Uměleckooprůmyslové škole*. In: Jaroslav, BENDA, Otakar NOVOTNÝ, a Jaromír PEČÍRKA. *Padesát let Státní uměleckooprůmyslové školy v Praze 1885 – 1935*. s. 40

² Architekt, teoretik architektury; od roku 1849 žil ve francouzském a britském exilu. Zásadní dílo: *The Four Elements of Architecture* (1851)

³ Státní úředník, vynálezce.

⁴ AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2005. ISBN: 80-7027-131-0, s. 13.

⁵ Bedřich Friedrich Ohmann, architekt, profesor; vzdělání ve Vídni u H. von Ferstela, O. Königa a Friedricha von Schmidta.

historizujících slohů, kterými byli i **Josef Zítek** (*4.4.1832, † 2.8.1909)⁶, **Josef Schulz** (*11.4.1840, † 15.7.1917)⁷, **František Schmoranz** (*28.12.1814, † 4.4.1902)⁸, **Benedikt Škvor**⁹, **Vojtěch I. Ullmann** (*23.4.1822, † 17.9.1897), **Josef Niklas** (*11.3.1817, † 9.10.1877)¹⁰ nebo **Josef Mockler** (*22.11.1835, † 16.1.1899)¹¹.

Historismus, jako programový návrat k slohovým formám minulosti, přichází na scénu v první polovině 19. století. Během století se historismus dostává do několika stylových poloh. Romantický historismus koexistuje s doznívajícím neoklasicismem do konce první poloviny 19. století. Na rozdíl od něho připouští uvolnění projevu. Antická řádová striktnost je vystřídána romantickou neogotikou. Stavebník společně s architektem jsou nostalgicky zahleděni do inspirující minulosti, doby středověku, a zároveň vzhlíží k přírodě jako harmonizujícímu prvku současnosti. V této době prochází mnoho zámků a soukromých sídel regotizací, aby jejich majitelé pod rouškou sentimentality oslavili svůj sociální status a novou dobu dávající jim volnost projevu. Konec tohoto rozvolněného a místy rozpačitého hledání přichází s koncepcí přísného historismu počátkem druhé poloviny 19. století. Za jeho nástupem stojí především nastupující generace architektů, kteří prochází akademickou výukou, jež v nich „pěstuje i hluboký znalecký vztah k historické architektuře.“¹² Vedle toho je „v dobové uměnovědě v oblasti architektury formulována devíza slohové čistoty, která se silně prosadí i v restaurátorském purismu.“¹³ Takovým příkladem může být pokračující dostavba Svatovítské katedrály v rukách Josefa Mockera ve stylu puristicky historické neogotiky. Nutné je zdůraznit, že již nešlo o pouhé napodobování, ale skutečnou invenci: „Pouhá morfologická aplikace byla nahrazena komplexním chápáním struktury a subtilní logiky vztahů mezi konstrukcí a tvarem.“¹⁴ Vedle historické a pozdní gotiky, která na přelomu 19. a 20. století obohacuje architektonický slovník o vegetativní tvary, dostává se na výsluní i neorenesance. Neorenesance se objevuje zprvu v tvorbě

⁶ Inženýr architekt, doktor techniky a profesor v Praze.

⁷ Architekt, profesor, rekonstrukce Národního divadla po velkém požáru, stavba Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

⁸ Architekt, stavitel, konzervátor; specializoval se především na obnovu a regotizaci církevních památek.

⁹ Architekt, stavitel; podílel se na výstavbě zámku ve Žlebech.

¹⁰ Architekt, profesor, zámky ve Skřivanech, Jetřichovicích a Dubu

¹¹ Architekt, dostavba Svatovítské katedrály na Pražském hradě.

¹² HORYNA, Mojmir. Architektura přísného a pozdního historismu (*Čechy 1860 -1890*) In: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, et. al. *Dějiny českého výtvarného umění III/2 1780 – 1890*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0735-0, s. 2

¹³ HORYNA, ref. 12, s. 2

¹⁴ HORYNA, ref. 12, s. 2

Gottfrieda Sempera, který ji považuje za kontinuum historického působení objektivní krásy, tzn. zpřítomnění typové praformy,¹⁵ a svým dílem ovlivňuje Semper i další architektky doby. Bez pozornosti by neměla zůstat ani vzrůstající moc české buržoazie, která stála v paralele s italským protokapitalismem 15. století.¹⁶ V české tvorbě je pak možné vystopovat dva inspirační proudy: dvorskou francouzskou a strohou italskou renesanci. Konec 19. století je opanován pozdním historismem, kdy opět dochází k uvolnění slohových forem a nastává postupný přechod v secesi. Z celého období historismu se dá neorenesance považovat za nejrozšířenější stylovou variantu.

2.3.1 Novorenesance jako východisko

Jako o další možné cestě uvažovali o neorenesanci již architekti u příležitosti III. Sjezdu německých architektů v Praze v roce 1844 s podnázvem: *Sollen wir griechisch oder gotisch bauen?*¹⁷

Novorenesance má stejná východiska jako renesance, ale v českém prostředí u mladé generace byla především patrná návaznost na české tradice z konce 16. století¹⁸ jako členění oken, tvar štítů, sklon střech, lunetové římsy a sgrafitová průčelí. To vše se svým tvaroslovím a provedením odlišovalo od renesance italské.

Jedni z činných zastánců neorenesance byli **Antonín Wiehl** (*26.4.1846, † 4.11.1910)¹⁹ vyhledávaný pražský architekt, a **Josef Fanta** (*7.12.1856, † 20.6.1954), Wiehlův spolužák u profesora Josefa Zítka. V jejich tvorbě je jasně vidět snaha o potlačení striktní slohovosti Ullmannovy a Zítkovy novorenesance, která však nevyvěrá z ničeho jiného než z přirozeného vývoje. Vojtěch I. Ulmann projektoval v letech 1858 až 1861 jednu ze svých nejznámějších staveb budovu České spořitelny.²⁰ V té době šlo o první stavbu v tendencích přísné neorenesance a budova sama svým vyzněním způsobila mezi laickou i odbornou veřejností senzaci.²¹

Volba vhodného stylu vycházela mnohdy přímo ze zadání architektonické soutěže²², jako v případě Rudolfiny, jehož realizace se zhostil Josef Zítek. Doporučení

¹⁵ SEMPER, Gottfried. *Sloh technických a tektonických umění neboli praktická estetika*. 1860

¹⁶ POCHE, Emanuel. *Hodnoty české architektury období 1860-1960 v kontextu evropského vývoje*. In: Zdislav BUŘÍVAL, s redakční radou. *Staletá Praha [VII.]*. s. 77

¹⁷ *Měli bychom stavět v duchu Řecka nebo gotiky?* In: POCHE, ref. 16, s. 78

¹⁸ BENEŠOVÁ Marie. *Česká architektura 1860 – 1960*. In: Zdislav, BUŘÍVAL, s redakční radou. *Staletá Praha [VII.]*. s. 48

¹⁹ Architekt a stavitel, konzervátor, stavební rada v Praze.

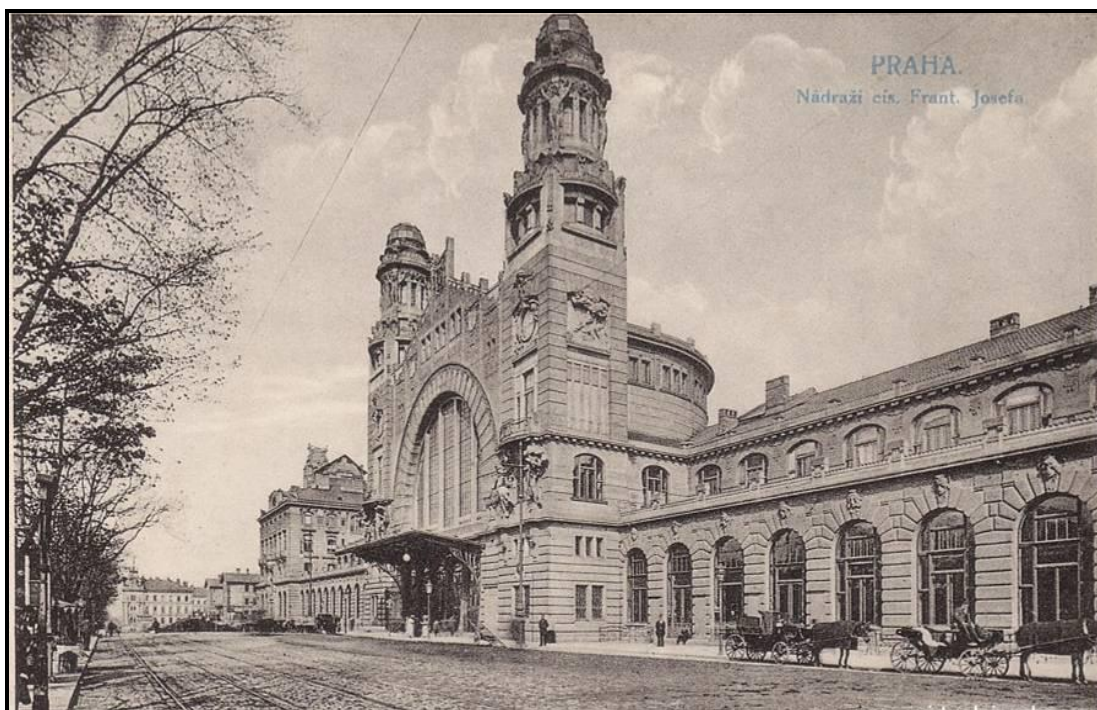
²⁰ V současnosti Akademie věd České republiky

²¹ HORYNA, Mojmir. *Architektura přísného a pozdního historismu (Čechy 1860 -1890)* In: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, et. al. *Dějiny českého výtvarného umění III/2 1780 – 1890*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0735-0, s. 2

²² HORYNA, ref. 21, s. 4

neorenesančního stylu korespondovalo s přepokládanou funkcí a významem stavby. Přísný historismus totiž nejenže přistupoval k historické architektuře s respektem a znalostí jejích konstrukčních principů, ale zároveň uvažoval i o ideální volbě stylu přesně odpovídající účelu stavby. Proto byla nejčastěji u sakrálních staveb používána gotika, u staveb kulturních a vládních renesance, a konečně u vzdělávacích institucí baroko.

Fantova vstupní hala **Hlavního nádraží** v Praze (1901), v kontrastu s Ulmannovými a Zítkovými stavbami, vykazuje myšlenkový a stylový posun směrem k pozdnímu historismu. Tomu napovídá i začínající implementování nebarokních forem²³ a využití ocelové konstrukce, které ve Francii použil již roku 1853 **Victor Baltard** (*1805, † 1874)²⁴ při stavbě veřejného tržiště, a které jsou jedním ze symbolů nastupující secese.



Obrázek 1 - budova Hlavního nádraží z roku 1919²⁵

Kromě *Hlavního nádraží* vznikly v Praze ještě dva známé objekty, u kterých bylo použito oceli ne jako okrasného ale jako funkčního prvku. Jedním z nich je **Průmyslový palác** na pražském výstavišti. Autorem je **Bedřich Münzberger** (*1846, †

²³ HORYNA, ref. 21, s. 10

²⁴ Architekt, grafik a malíř.

²⁵ In: Stará Praha. *virtualnipraha.cz*. [online] Virtuální Praha [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.virtualnipraha.cz/cs/stranka/7>.

23.7.1928),²⁶ který Průmyslový palác navrhnul u příležitosti konání Zemské jubilejní výstavy v roce 1891. Železná montovaná konstrukce tvoří klenby lodí a průčelí hlavního traktu. Podobně jako u Hlavního nádraží je vstup rámován dvěma zděnými věžemi, které jsou v případě paláce zakončeny novobarokními cibulovitými kopulemi. Celá vnější výzdoba je parafrází barokní ornamentality. Využívání barokních témat bylo dalším předstupněm k čisté secesi.²⁷ V případě výstaviště je však Münzbergovi často vytýkáno, že stavba jako celek působí nesourodým dojmem a nebylo docíleno proporční rovnováhy mezi železnou a zděnou konstrukcí.²⁸ Na autorovu obranu ale musí být doplněno, že tvůrcem, kritikem nejvíce haněných novobarokních doplňků, nebyl Münzberger, ale Bedřich Ohmann. Tato polemika však nemění nic na faktu, že Průmyslový palác jako stavba, i když nebyla dokonalým příkladem zvládnutí nových možností materiálů, poskytla inspiraci pro další podobné stavby.



Obrázek 2 - Průmyslový palác z roku 1891 s původním vstupem s tympanonem²⁹

Druhou stavbou je *Reprezentační dům pražské obce* (1903-1912) na náměstí Republiky (dnes nazývaný *Obecní dům*). Stavba je často považována za secesní, ovšem jen na zběžný pohled. Pozorovatele totiž nejvíce zaujme kovová markýza nad vstupem a dva ochozy táhnoucí se po celé délce uliční fasády. Na obojí byly aplikovány rostlinné

²⁶ Architekt; stavba Palackého mostu v Praze v letech 1876-1878.

²⁷ HORYNA, Mojmir. Architektura přísného a pozdního historismu (*Čechy 1860 -1890*) In: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, et. al. *Dějiny českého výtvarného umění III/2 1780 – 1890*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0735-0, s. 9

²⁸ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 36.

²⁹ In: Stará Praha. *virtualnipraha.cz*. [online] Virtuální Praha [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.virtualnipraha.cz/cs/stranka/7>

motivy mísící se s folklorní ornamentalitou, a spolu s osvětlovacími tělesy zákonitě na sebe strhávají nejvíce pozornosti. Je potřeba zmínit celkové vnímání stavby, která obsahuje více než secesní, novobarokní a novorenesanční prvky³⁰. Architekti **Osvald Polívka** (*24.5.1859, † 30.4.1931) a **Antonín Balšánek** (*5.6.1865, † 22.2.1921) se při navrhování této stavby jen málo vzdálili podstatě pozdního historismu, přesto Obecní dům pozvolna přibližuje českou architekturu k secesi. Půdorysem se stavba vymyká konvencím, to bylo způsobeno omezeností stavební parcely a limitací okolní zástavbou. Oba trakty táhnoucí se od vstupního rizalitu mají jasné horizontální i vertikální členění. Zastřešení hlavních traktů je mansardovou střechou a nárožní část střechou oslího hřbetu na vrcholu zakončenou okrasným zábradlím. Pozornosti by neměla uniknout ani sochařská výzdoba kolem štítu nad hlavním vstupem, který celkově působí až rokokově. Po sečtení i jen malého výčtu prvků (bez přihlédnutí k interiéru) dostáváme poněkud nesourodý obraz.



Obrázek 3 - Reprezentační dům pražské obce a Prašná brána z roku 1912³¹

Podobným dojmem mohla působit dnes již zbořená kavárna **Café Corso Bedřicha Ohmanna**, která byla postavena o 10 let dříve, která je považována za první secesní stavbu u nás. Čtyřpatrový objekt byl koncipován jako obytný dům s kavárnou. Stejně jako u *Obecního domu* nejvíce zaujaly kovové konstrukce: hlavní balkón v celé

³⁰ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 40.

³¹ In: Stará Praha. *virtualnipraha.cz*. [online] Virtuální Praha [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.virtualnipraha.cz/cs/stranka/7>

širší domu a dva menší, které byly symetricky umístěné po stranách. Sochařská výzdoba byla velmi střídmá, omezila se na motivy ve štuku na fasádě a reliéfní motivy kolem ostění oken. Dominantu domu tvořila vějířovitá markýza zavěšená pod renesančně tvarovanou atikou s čočkami. Markýza byla první ryzí prvek *l'art nouveau*, poprvé použitý v českém prostředí.³² Na fasádě a zábradlí byly použity rostlinné motivy, jako centrální téma posloužily dvě mužské postavy s roztaženými křídly nesoucí panel s nápisem.

2.3.2 Rozpory v tvorbě

Otázkou tedy zůstává, proč je Ohmann považován za průkopníka secese a *Obecní dům* Polívky a Balšánka je vnímán pouze jako snaha o secesi. Nabízí se dvě možná vysvětlení. Zatímco *Café Corso* bylo postaveno v roce 1898 a bylo první stavbou u nás nesoucí secesní prvky, *Obecní dům* se v porovnání s ní jakoby vrátil v čase před rok 1898, ačkoliv mohl na *Café Corso* již navázat. Ani u jedné stavby se nedá hovořit o čisté secesi „l'art nouveau“, přesto u *Café Corso* je tento styl jako secese dominantně přijímán, oproti *Obecnímu domu*, kde je posunut pouze do roviny okrašlujícího prostředku.



Obrázek 4 - Staronová synagoga a Pařížská ulice z roku 1920³³

³² ŠVÁCHA, ref. 28, s. 47.

³³ In: Stará Praha. *virtualnipraha.cz*. [online] Virtuální Praha [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.virtualnipraha.cz/cs/stranka/7>.



Obrázek 5 - ulice Na Příkopě, po levé straně Café Corso kolem roku 1906³⁴

Druhým vysvětlením může být hektičnost samotné doby, ve které vznikaly. Byla to doba střetů nových forem: „přísliby lokálně charakteristické pražské moderny, obsažené v díle Friedericha Ohmanna a jeho okruhu, byly však kolem roku 1900 náhle vytlačeny vídeňskou modernou, přenesenou do Prahy ze školy Otto Wagnera.“³⁵ Architekti pozdního historismu nacházeli odpověď na nastolenou situaci v novátorském kombinování barokních, renesančních či gotických prvků na úkor jejich skutečnému účelu nebo původnímu významu. Nastala doba tzv. eklektismu. Ten se nejčastěji datuje na poslední desetiletí 19. století. Právě Ohmannova tvorba se zdá jako nejideálnější k jeho časovému ohraničení. Uzavírají ho zmíněné *Café Corso* z roku 1898 a *hotel Central* realizovaný mezi lety 1898-1901. V průběhu této doby propukla na pravém vltavském břehu mohutná výstavba. Doslova záplava eklektismu se táhne od (dnes) *Tančícího domu* až po budovu *Národního divadla*. Ale stavělo se i na jiných místech Prahy. Například přestavba Pařížské ulice, která, jako jeden z velkých plánů sanace Starého Města z poloviny 19. století, byla skutečně realizována. „Urbanistické schéma, v době vzniku již překonané a právem současníky kritizované jako neinspirovaný diktát kružítko a pravítka, bylo naplněno architekturou velmi různorodou, jejíž formální

³⁴ Ulice Na Příkopě. *pohlednice-praha.cz* [online] Pohlednice Staré Prahy [vid. 12.12.2011] Dostupné z: <http://www.pohlednice-praha.cz/pohlednice-praha-na-prikope.php>

³⁵ ŠVÁCHA, ref. 29, s. 47

rejstřík sahá od krajně dekorativního pozdního eklektismu až po iniciační výkony moderní doby.³⁶ Pozdní historismus se jen pomalu adaptuje na nové vídeňské chápání architektury. Folklórní a rostlinná tematika pozvolna nahrazovala klasické formy. Ohmann díky svému studiu ve Vídni měl k nim nejbližší, ale přesto se neuměl nadobro zbavit potřeby stavbu dekorovat (dekor bez účelu). *Hotel Central* stojící na pomyslném konci eklektismu ovšem naznačuje směr, kterým se československá architektura bude ubírat.

2.4 Hotel Central jako vrchol 19. století

Ohmann v případě *hotelu Central* došel k téměř k čistým liniím a nechal vyniknout samotnou hmotu. Ve středu domu je umístěn arkýř táhnoucí se přes dvě podlaží. Pod jeho spodní hranou začíná secesní maskaron alegorie „Hudby“, od něhož se táhne větroví kolem arkýře až do úrovně prvního z oken. Štukatérská výzdoba je ve větší míře ještě použita na rámování oken do svislých pruhů. Zbytek dekoru je spíše jakousi iluzí, protože celá fasáda je hladkou plochou a výzdoba byla provedena sgrafitem, které Ohmann svěřil svým žákům Aloisi Dryáku a Bedřichu Bendelmeyeru.³⁷ Opět se zde opakuje markýza, ale tentokrát v jednoduché lince po celé šíři domu. Štít má tvar elegantní vlnky, která objekt nezatěžuje a dodává mu přirozenou rytmiku. *Hotel Central* byl dovršením české inspirace a vrcholem,³⁸ kam se česká architektura sama o sobě mohla dostat. I když její potenciál byl velký, nestačila na vlnu, která k nám přišla ze zahraničí, kde secese propukla v celé své síle.

³⁶ HORYNA, Mojmír. *Architektura přísného a pozdního historismu (Čechy 1860 -1890)* In: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, et. al. *Dějiny českého výtvarného umění III/2 1780 – 1890*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0735-0, s. (poslední)

³⁷ AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2005. ISBN: 80-7027-131-0, s. 41

³⁸ VYBÍRAL, Jindřich. *Friedrich Ohmann and Prague Architecture around 1900*. In: Miroslav, AMBROZ. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0735-0, s. 43



Obrázek 6 - Hotel Central z roku 1901³⁹

³⁹ Hotel. *Kentaurus* [online] [vid. 12.12.2011] Dostupné z: <http://www.kentaurus.eu/images/hotel/detail-large/309-1.jpg>

3. Myšlenkové proudy v zahraničí na přelomu 19. a 20. století

Secese nebo jí podobné stylové varianty se však neobjevily v Evropě ze dne na den. Jak u nás, tak i v zahraničí sváděly nové myšlenky boj o své místo v soudobé architektuře. Vedle vlivu Sempera a jeho pojetí architektury, znamenalo velký zvrat utváření anglického reformního hnutí Arts & Crafts mezi lety 1880 až 1900. Za jeho otce je považován **William Morris** (*24.3.1834, † 3.10.1896).⁴⁰ Vznik hnutí byl reakcí na probíhající změny ve společnosti, resp. na průmyslovou revoluci a její negativní následky.

„Ztráta krásy výrobku v důsledku jeho masové produkce. Zničení řemesla a potěchy z krásných věcí. Jestliže zažije ruční výroba obrodu a tvarosloví bude vycházet z přírody, pak by krása mohla být opět součástí každodenního života, tak jak tomu bylo ve středověku. Podmínkou harmonického prostředí pro život také je, aby se všechny umělecké obory spojily a tvořily *Gesamtkunstwerk*⁴¹, tak jako například dům, který je celý navržený v jednom stylu.“⁴²

3.1 Belgická secese

Podobně jako Semperovy myšlenky, ani vliv hnutí Arts & Crafts se neomezoval pouze na Anglii. Jedním z prvních architektů, který v souladu s nimi tvořil, byl belgický architekt **Victor Horta**. Snad nejznámější jeho stavbou je *dům pro továrníka Tassela* v Bruselu vystavený mezi lety 1893-1895. V současnosti známější spíš pod názvem *Hotel Tassel*. Unikátní na tomto domě není jen jeho secesnost, ale použité materiály a ideové pozadí. Železné konstrukce se v Hortových rukách transformovaly z pouhého materiálu vedlejších konstrukcí, jako jsou zábradlí nebo markýzy, na hlavní stavební materiál, ze kterého byly vytvořeny nosné sloupy a pilíře. Změnou nosného systému docílil Horta nejen celkového odlehčení prostoru, ale i změny, do té doby platného, dispozičního uspořádání. Díky kombinovanému nosnému systému mohl umístit

⁴⁰ Textilní návrhář, spisovatel, myslitel.

⁴¹ Tento termín použil Richard Wagner k vyjádření syntézy tří performativních umění (hudba, tanec, poezie) a tří plastických umění (obraz, socha, architektura) vedoucí k hlubokému lidovému vyjádření, avšak odproštěného od nacionalismu a vedoucího k univerzální humanitě.

⁴² KLEIJN, Koen, Jos SMIT, a Claudia THUNNISSEN. *Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*. Slovenija: Antrium, 1995. ISBN: 97-8906-113-690-3, s. 174.

schodiště do centrální části. Tím se z něho stala hlavní komunikace spojující všechny části budovy, které zůstávají vůči sobě otevřené. Vzdušnost prostoru je podpořena velkými vertikálními okny na uliční fasádě, jejichž prvotní funkce byla estetická: návaznost na skelet a uliční zástavbu vycházející z úzké parcelace. Druhotná funkce byla ryze praktická: prosvětlení interiérů. Neopomenuta by neměla zůstat ani estetická stránka. Hortova secese je secesí *l'art nouveau*. Exteriéry i interiéry jsou parafrází rostlinné říše. Pokud je Ohmanovi vyčítáno degradování secese pouze do dekoračního prostředku, u Horty lze vidět pochopení stylu a jeho propojení s řádem, resp. s možnostmi nových materiálů a jejich konstrukčních možnostmi.

3.2 Nizozemské bipolární pojetí nového umění

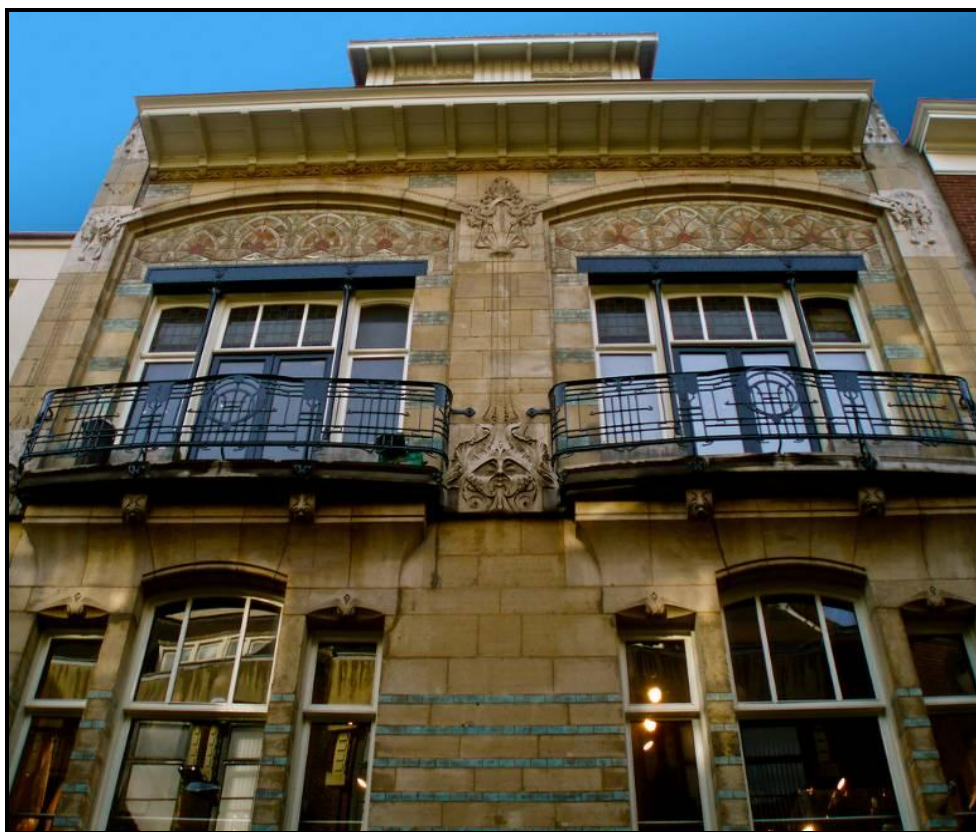
Zajímavý byl vývoj v Nizozemsku. Ačkoliv je geograficky nejbližším sousedem Belgie, se kterou dlouhá léta tvořili „jeden stát“, a dal by se tedy předpokladat podobný ne-li stejný vývoj, nastal zde určitý myšlenkový odklon. To mohlo mít různé příčiny, za prvé sociokulturní rozdíly pramenící z rozmanitostí a odlišností etnického složení obyvatel, a za druhé nevraživost obyvatel obou zemí zapříčiněnou dlouholetým nuceným spojením do roku 1830, kdy obě země vyhlásily samostatná království. V Nizozemsku (stejně jako v Belgii) je navíc silně zakořeněný regionalismus. Každá provincie mluví vlastním dialektem, mnohdy natolik odlišným od standardního jazyka, že jeden rodilý mluvčí nerozumí druhému z jiné provincie. Toto je však příklad ab absurdu. Ovšem je důležité mít toto na paměti, při komparaci se situací u nás, postavení Moravy a Čech, mezi kterými rovněž vládla na přelomu 19. a 20. století. jistá soutěživost. V Nizozemsku můžeme vystopovat zmíněnou soutěživost již na úrovni provincií. Na druhé straně velkým spojovacím prvkem je společný zápas s mořem, královská rodina a odstup od Belgie. Secese, v tomto případě *nová umělecká architektura*⁴³ měla v Nizozemsku dvě ohniska. První v městech Den Haag a Rotterdam v provincii Jižní Holandsko, a druhé v městě Amsterdam v provincii Severní Holandsko. Pojetí nové architektury se mezi oběma ohnisky pohybovalo od striktní geometrie k dynamické asymetrii. Z tohoto důvodu je používáno právě označení *nová umělecká architektura*.

⁴³ KLEIJN, ref. 36, s. 175.

3.2.1 Nizozemská secese

Jižní Holandsko a dynamická asymetrie představují secesi, která má své kořeny v Belgii. Mezi její představitele patří Nizozemci **Johan Muters** (*1858, † 1930), **W.B. van Liefland** (*1857, † 1919), **L.A.H. de Wolf** (*1871, † 1923), **Jan Willem Bosboom** (*1860, † 1928) a Belgičan **Henry van de Velde** (*3.4.1863, † 15.10.1957)⁴⁴.

První secesní stavbou v Den Haagu byla *pekárna a čajovna Lensvelt Nicola* postavená v roce 1895 **Johanem Muttersem**. Na fasádě dominují přiznané železné překlady oken jako oslava industrialismu, kamennou fasádu zjemňuje reliéf vinné révy. Muters kromě železa používal na stavbách i další moderní stavební materiál - cementový beton s výztuží. Uplatnil ho mezi jinými na vrstvené dutinové stěny, příčky, komínová tělesa, podlahy a schodiště. Ani **Van Liefland** nezůstal pozadu a již v roce 1904 pracoval se železobetonem na stavbě *Hotelu Palace* v přímořském letovisku Scheveningen, kde navrhl i první molo *Scheveningenské molo*.



Obrázek 7 - pekárna a čajovna Nicola Lensvelt z roku 1895⁴⁵

⁴⁴ Impresionistický malíř, architekt. Roku 1897 založil *Société van de Velde* na výrobu nábytku podle idejí gesamkustwerk. Roku 1899 založil a vedl školu umění a řemesel ve Výmaru, která se později přeměnila v Bauhaus.

⁴⁵ SCHMIT, Frans. Den Hague – Jugendstil.[flickr.com](http://www.flickr.com/photos/fransschmit/3328051723/sizes/l/in/photostream) [online] [vid. 6.4.2010]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/fransschmit/3328051723/sizes/l/in/photostream>



Obrázek 8 - Hotel Palace kolem roku 1905⁴⁶

Jan Willem Bosboom je oficiálně řazen mezi haagské secesní architekty, ale neformálně stojí spíše mimo tuto skupinu. Důvodem je jeho fenomenální využití oceli, ale na druhé straně nevzdání se historizujících vzorů. Příkladem může být jeho *výstavní síň pro mistra kováře Egbertuse Beekmana* z roku 1898. Podobně jako Horta použil nosný skeletový systém se železnými sloupy, avšak na rozdíl od něho, v celém půdorysu domu. Celoprosklená uliční fasáda je zapasována do železného rámu. Kolemjdoucím se tak otevírá celý interiér a může nahlédnout až do nejzazších částí podlaží. Skelet nechal Bosboom přiznaný. Dům je zakončen zdobným železným zábradlím s korunou jako symbolem statní moci. To, co je Bosboomovi vyčítáno, jsou okrasné renesanční detaily a prvky z jónského a korintského řádu na nosných konstrukcích.

⁴⁶ Oud Scheveningen. *Nederland in oude ansichten* [online] [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.inoudeansichten.nl/ansichten/oud-scheveningen/p1860-palace-hotel.html>.



Obrázek 9 - Výstavní síň pro Beekmana z roku 1898⁴⁷

3.2.2 Belgická secese v Nizozemsku

V provincii Jižní Holandsko působil rovněž architekt **Henry van de Velde**. Ačkoliv původem Belgičan, znamenal velký přínos pro nizozemskou architekturu. Vzorem jeho životního díla se stala *vila De Zeemeeuw* objednaná dermatologem W.J.H. Leuringem. Podobně jako jeho rodák Horta, byl ovlivněn anglickým hnutím Arts & Crafts. Industrializaci, ale nevnímal jako negativní jev. Naopak se k masové výrobě stavěl pozitivně a navrhoval k tomuto účelu i výrobky. Představa návratu k středověkému řádu společnosti mu však nebyla vlastní, spíše usiloval o sociální změny. V jeho vizi musí *krásno každodenního života* vést k lepší komunitě.⁴⁸

⁴⁷ RUAMPS. Woonhuis [1898]- Den Haag. *flickr.cz* [online] [vid. 13.12.2011]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/ruamps/3337368349>

⁴⁸ KLEIJN, Koen, Jos SMIT, a Claudia THUNNISSEN. *Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*. Slovenija: Antrium, 1995. ISBN: 97-8906-113-690-3, s. 178.



Obrázek 10 - vila De Zeemeeuw, pohled z ulice, z roku 1901⁴⁹

Vila De Zeemeeuw byla postavena v roce 1901. Interiéry a exteriéry vykazují jednotnou formu v duchu Gesamtkunstwerk. Pozoruhodná na vile je její symbióza s okolním prostředím, které bylo jedním z určujících faktorů při její realizaci. Půdorys domu vychází z parcely, na které je postaven, a jen ztěžší najdeme pravé úhly. Jedinou symetrii najdeme u uliční fasády. Hlavní vertikální osa vede jejím středem. Dům se otvírá a okenní otvory jsou umístěny zrcadlově. Taktéž komínová tělesa, i když u nich jde pouze o optický klam, protože ve skutečnosti jsou zakončena v různých výškách. Zbývající fasády domu jsou vůči sobě asymetrické. V zadní části domu vystupuje z fasády z obývacího pokoje výklenek, kterým se naskýtá výhled směrem k písčným dunám. Dispozice domu se odvíjí od centrálně umístěné polygonní haly s dvouramenným schodištěm osvětlené průhledem ve stropní konstrukci. V přízemí jsou situovány hlučné provozy, v prvním patře se nachází klidové a odpočinkové zóny. Van de Velde byl i senzitivní, co se použitých barev týče. I ony vychází z přírodního prostředí. Interiér by měl podle něho u člověka vyvolávat určité nálady a pocity. Toho lze dosáhnout vhodnou volbou barev a linií, a to tak, aby pocity a nálady byly pozitivní. Důležitost podle něj netkví pouze v estetickém zážitku, ale i ve výchovném efektu na uživatele objektu, kteří by se skrze něj měli naučit respektovat přírodu a naučit se

⁴⁹ ROEL1943. De zeemeeuw. *flickr.cz* [online] [vid. 7.8.2010]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/roel1943/2239147779>

pokoře. Barevná paleta vnější fasády také vychází z okolního přírodního prostředí. Použití přírodního kamene je jednou z domén secese. Z ekologického hlediska je zajímavé využití místních přírodních zdrojů, konkrétně obložení komínů z belgického pískovce. Všechny tyto zásady vedou podle Van de Velde k organické triádě mezi přírodou, projektem a člověkem.



Obrázek 11 - vila De Zeemeeuw, pohled ze zahrady, z roku 1901⁵⁰

3.3 Amsterdamský socialistický racionalismu

Amsterdam, jako druhé ohnisko, reprezentoval architekt **Hendrik Petrus Berlage** (*21.2.1856, † 12.8.1934). Na rozdíl od výše zmíněné skupiny řídil se více striktní geometrií. To však nebyl jediný rozdíl mezi oběma skupinami. Jejich celkový pohled na pojetí stylu byl zcela odlišný: „Směřování architektů v Jižním Holandsku bylo založené na pragmatické elegantně zdobné kráse. Směr v Severním Holandsku byl naopak společensky racionálně konstruktivní.“⁵¹

⁵⁰ ROEL1943. De zeemeeuw. flickr.cz [online] [vid. 7.8.2010]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/roel1943/2239147769>

⁵¹ KLEIJN, Koen, Jos SMIT, a Claudia THUNNISSEN. *Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*. Slovenija: Antrium, 1995. ISBN: 97-8906-113-690-3, s. 175.

3.3.1 Sociálně ekonomické změny

Společenský postoj amsterodamské scény byl reakcí na probíhající změny ve společnosti v osmdesátých letech 19. století. Tak jako v celé Evropě probíhala průmyslová revoluce, rovněž ani Nizozemsko nezůstalo nedotčeno. Pomyslnou rozbuškou byl zvýšený dovoz obilnin ze Spojených států amerických. Pro Nizozemsko, kde většinu tehdejšího obyvatelstva tvořili zemědělci, to byl velmi citelný zásah. Ve snaze předejít krachu, přecházeli zemědělci z rostlinné na živočišnou výrobu, zlepšovali kvalitu, produktivitu a spojovali se do zemědělských družstev. Avšak vzhledem k silnému ekonomickému tlaku Ameriky, ekonomickým opatřením zaváděným ostatními státy v Evropě a zejména ve snaze ochránit svůj vlastní trh v Nizozemsku, byli zemědělci nuceni své statky prodat a jít za obživou do měst, kde v té době vznikaly velké průmyslové oblasti. Situace ve městech ale nebyla o tolik lepší než na venkově. Na příval nových pracovních sil nebyla města vůbec připravena. V městech nebylo k dispozici potřebné zázemí, ani dostatek volných pracovních míst, a tak se zemědělníci ocitli velmi brzo v bezvýchodné životní situaci. Ti šťastnější, kteří přece jen práci našli, otročili za minimální mzdy. Lidská pracovní síla představovala pouze výrobní prostředek a podle toho bylo s dělníky i zacházeno. Vznikla ekonomicko-sociální propast nejen mezi továrníky a dělníky, ale i mezi samotnými dělníky a řemeslníky, kde se platové ohodnocení lišilo i v řádech desítek guldenů.

3.3.2. Zakládání odborů a ANDB

Amsterdam byl již od 17. století centrem obchodu s diamanty. Na něm se kromě obchodníků podílela i řada řemeslných profesí jako např. sekač, brusič nebo leštič. I těchto profesí se krize dotýkala a proto podobně jako zemědělci zakládali odbory, které nebyly tak vlivné, jak si představovali. První, kdo si tohoto faktu všiml, byl Henri Polak. Ten několik let před příchodem do Nizozemska pracoval jako brusič diamantů v Londýně. V tamním prostředí se poprvé seznámil s fungováním odborových organizací a myšlenou Fabiánské společnosti⁵². V jejich duchu založil v roce 1894 Generální odbory nizozemských brusičů diamantů⁵³ (Algemene Nederlandse Diamantbewerksbond - ANDB), sdružující všechny dříve samostatné odbory. Vedle těchto odborů vznikl v roce 1881 i první Svaz sociální demokracie

⁵² Fabian Society: neboli fabiánský socialismus. Snaha o docílení sociální společnosti prostřednictvím demokratických prostředků a odmítající Marxovy myšlenky a revoluci jako prostředek změny.

⁵³ Bewerks: v tomto případě nejde pouze o brusiče, ale všechny profese zapojené do procesu zpracování diamantů.

(De Sociaaldemocratische Bond - SDB) fungující v rámci myšlenek marxismu. Později od roku 1900 fungující pod názvem Dělnická strana sociální demokracie (De Sociaal Democratische Arbeiders Partij - SDAP). Polak se stal předsedou ANDB a také členem SDB. Podobně jako sílil Svaz sociální demokracie, který se transformoval na legitimní stranu, tak nabývaly na síle i Generální odbory nizozemských brusičů diamantů. Vedle ustanovení centrálního profesionálního výboru začaly ANDB řešit sociální otázky například zdravotní pojištění, pojištění v případě smrti, nebo otázky pracovního práva jako minimální plat či délka pracovní doby. Vznikla potřeba vybudovat vlastní objekt odborovou centrálu, kde by byly spravovány a řešeny všechny zmíněné sociální agendy. Úkolem navrhnout a postavit objekt centrály byl pověřen sociálně smýšlející **Henrik Petrus Berlage**. Požadavky předsedy Polaka byly jasné: funkční a monumentální stavba: „Měla by se stát symbolem dělnického hnutí symbolizující jeho krásu a sílu. Ideálem je, aby zde dělníci našli společný domov. Domov, který v budoucnosti každý z nich by měl mít ideální bydlení.“⁵⁴

3.3.3 Racionální moderna Hendrika Petruse Berlageho

Hendrik Petrus Berlage byl zpočátku ovlivněn Semperovými myšlenkami, které prezentoval sám Semper na škole v Curychu, kde v letech 1875 až 1878 studoval. Kromě pojetí funkce a formy rozpracovával Berlage svého pojetí přírody coby vzoru forem rozmanitosti a pravidelnosti. Tomuto tématu se věnoval i Ernst Haecker v díle *Kunstformen der Natur* (1899)⁵⁵, které Berlagovi nebylo neznámé. V souladu s hnutím Arts & Crafts se Berlage neomezoval pouze na návrhy budov, ale věnoval se i navrhování a jejich vybavení do nejmenších detailů. Na rozdíl od Haeckera nepovažoval Berlage středověk za vzor společnosti, ke kterému by se současná společnost měla zpětně ubírat. Podle jeho názoru takovou vzorovou společností měla být ta z období italské renesance. Inspirací mu byly městské paláce představující jednotu umění stojící na principech demokracie. Moderní architektura vyniká šetrností, ta středověká přísností své doby. Šetrnost v jeho realizacích vyplývala ze společenské situace. Docházelo k řadě změn, které byly vynuceny následky 1. světové války, například bytová nouze. Berlage měl obavy, že společnost nebude chtít investovat do finančně náročných staveb a že prioritní bude levné bydlení pro široké masy. Proto i své návrhy uskomnil a vzdal se přílišné dekorativnosti, protože krása měla i nadále zůstat

⁵⁴ KLEIJN, Koen, Jos SMIT, a Claudia THUNNISSEN. *Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*. Slovenija: Antrium, 1995. ISBN: 97-8906-113-690-3, s. 189.

⁵⁵ Překlad: *Umělecké formy přírody* (1899)

zachována. „V racionálním stavitelství je základem čistota konstrukce, nikoliv bohaté používání ornamentů.“⁵⁶ Jak by se na první pohled mohlo zdát, byl Hendrik Petrus Berlage zarytým racionalistou. Neměli bychom se však nechat mýlit, protože bychom byli ochuzeni o podstatnou charakteristiku jeho realizací, jíž je symboličnost. Téměř vše v jeho stavbách má vedle své estetické a praktické stránky i stránku symbolickou. Románská velkoformátová cihla⁵⁷ pro něho byla „symbolem demokratického ideálu. Cihla, která je sama o sobě individuální a nicotná, tak jako masa lidí mající sílu, ukazuje nám sociální vzor, kterému dává formu a barvu.“⁵⁸ Věže začleněné do průčelí představovaly majáky navádějící společnost k lepší budoucnosti. Z interiérových prvků, například schodiště, symbolizovalo cestu k úspěchu. Tak jako jedinec v životě stoupá na kariérním a osobním žebříčku, tak si měl představovat i výstup po robustním schodišti. Snad největší pozornost věnoval osvětlení prostoru a začlenění oken do fasády. Heslo doby bylo „van dokter naar het licht“ volně přeloženo „z každodenní šedi a černoty k jasné a projasněné budoucnosti“. Schodiště je v tomto smyslu osvětleno stropním oknem. Zasedací sály zase okny přes dvě podlaží. Bohužel ne všechny symboly byly tehdejší společností pochopeny. Budově centrály Generálních odborů nizozemských brusičů diamantů (ANDB centrála) bylo nedlouho po jejím vzniku přezdíváno „Hrad práce.“⁵⁹ Politicím odpůrci si rovněž brzy našli své vlastní přízvisko „Zámek loupežníků.“⁶⁰ Jedním z důvodů těchto posměšků bylo krátkodobé přerušení výstavby z finančních důvodů.

⁵⁶ KLEIJN, ref. 43, s. 193.

⁵⁷ Reuzenmop: druh cihly používaný v románské a raně gotické architektuře. Její délka je 30 centimetrů a více.

⁵⁸ KLEIJN, Koen, Jos SMIT, a Claudia THUNNISSEN. *Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*. Slovenija: Antrium, 1995. ISBN: 97-8906-113-690-3, s. 190.

⁵⁹ *Burcht van de arbeid* In: Kleijn, ref. 58

⁶⁰ *Roofslot* In: Kleijn, ref. 58



Obrázek 12 – budova Generálních odborů nizozemských brusičů diamantů z roku 1900⁶¹

3.3.4 Amsterdamská burza

Stavba nové budovy amsterdamské burzy byla jen otázkou času. Amsterdamu, jednomu z největších center obchodu a průmyslu v zemi, přestávala stávající budova burzy stačit a nevyhovovala nárokům. Proto 28. června 1884 magistrát města vyhlásil soutěž na novou budovu burzy. Zadavatel se chtěl vyhnout nacionalistickým tendencím a protekcionismus, proto jednotlivé soutěžní návrhy nebyly opatřeny jmény ale mottý autorů.⁶² Z došlých návrhů bylo vybráno pět návrhů. Pro další události byly podstatné návrhy na prvním, druhém a čtvrtém místě s mottý „Y“, „In hoc signo floresco“⁶³ a „Mercaturae“⁶⁴. Za návrhy stáli francouzský architekt Louis Marie Cordonnier, dvojice

⁶¹ Amsterdam. *klaasschoof.com* [online] Architectuur in beeld [vid. 12.12.2011].

Dostupné z: <http://www.klaasschoof.com>

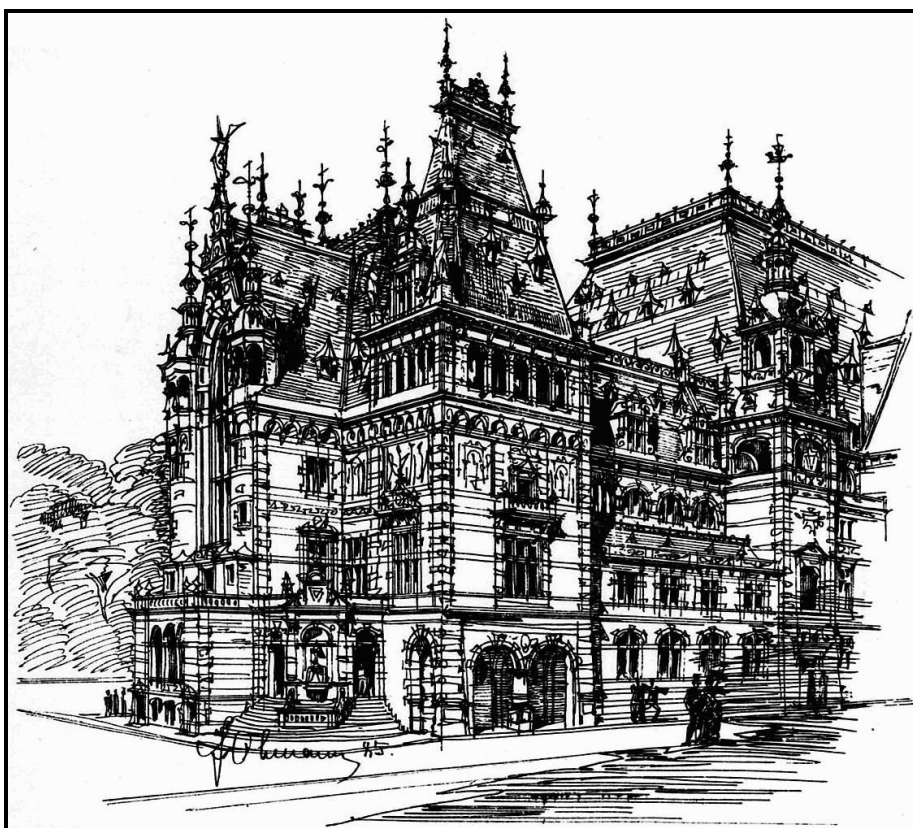
⁶² Het prijsvraagprogramma. *De Opmerker: weekblad voor architecten, ingenieurs, fabrikanten en aannemers van publieke werken*. Arnhem: Architectura et Amica, 1885, 19 (26), s. 232-234

⁶³ Překlad: V tomto znamení prosperující

⁶⁴ Překlad: Obchod

nizozemských architektů J.F. Groll a Friedrich Ohmann a Henrik Petrus Berlage (jména jsou řazena dle pořadí umístění v soutěži).

Další účastník soutěže Ohmann nezaujal tehdejší tisk nejen svým návrhem, ale i řešením situace, kdy zapomněl dodat perspektivu návrhu. Tu načrtl z hlavy za pouhých 5 hodin a omluvil se za nepřípravenost: „přestože to ovlivňuje některé detaily, části, kamenné povrchy apod., nemusí se perspektiva shodovat s půdorysem“⁶⁵. Návrh vysvětlil slovy: „Skica je příkladem přístavní strany a objasňuje vstup pro obchodníky s obilím, ilustruje členění a kompozici střech a zároveň ukazuje alternativu oken sálu, aby toto bylo ještě jasnější.“⁶⁶



Obrázek 13 - Ohmannův náčrt amsterdamské burzy⁶⁷

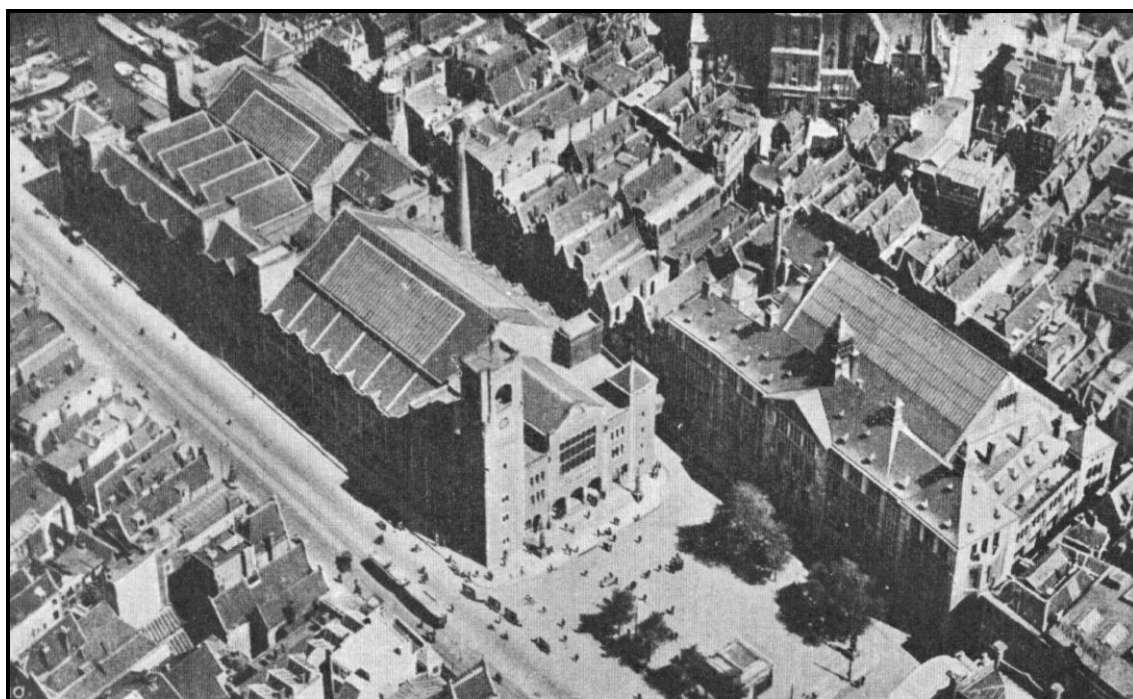
To však nebyly jediné komplikace provázející tuto architektonickou soutěž. Vítěz Cordonnier byl nařčen z plagiátorství a odměna mu nebyla vyplacena.⁶⁸ Konečné

⁶⁵ „wenn auch in einigen Kleinigkeiten, was Verhältniss, Steinlagen etc betrifft, die Skizze mit der orthoganalen Zeichnung vielleicht nicht stimmen dürfte“ In: Het beursontwerp „In hoc signo floresco“. *De Opmerker: weekblad voor architecten, ingenieurs, fabrikanten en aannemers van publieke werken*. Arnhem: Architectura et Amica, 1985, 20 (25), s. 218

⁶⁶ „Die Skizze ist ein Beispiel der Hafenseite, und erklärt die Eingänge für die Kornhändler, veranschaulicht die Dachgruppierung dieses Theiles und zeigt zu gleicher zeit eine Alternative der Saalfenster, um denselben noch deutlicher zum Ausdruck zu bringen“ In: ref. 65

⁶⁷ In: *De Opmerker: weekblad voor architecten, ingenieurs, fabrikanten en aannemers van publieke werken*. Arnhem: Architectura et Amica, 1985, 20 (25), s. 220

řešení situace se táhne až do roku 1898, kdy se započne s oficiální výstavbou burzy. Avšak realizovaný není nakonec ani jeden z projektů soutěže. Roku 1886 pověří radnice městského architekta Adriaana Willema Weissmana urychlením celého procesu. Ten navrhne půdorys burzy a použije k tomu první dva vítězné návrhy, tedy i Ohmannův. Navrhovaný koncept smetou radní ze stolu. Ubíhá čas, proběhnou sice nějaké pokusy o řešení, ale teprve až dosazením Berlageho do komise pro výstavbu burzy (jako jediného nizozemského architekta, který se umístil mezi vítěznými návrhy), nabere události spád. Kdo jiný by měl v takové situaci vytvořit návrh burzy než nizozemský architekt, člen komise pro výstavbu a nadšenec pro socialismus. První hotové návrhy jsou před veřejností tajeny, aby se nezvedla vlna kritiky. K prvnímu odtajnění dojde až v roce 1898, kdy se započne s výstavbou burzy. Dokončena je v roce 1903 a zůstane jí přízvisko **Beurs van Berlage** (*Berlagova burza*).



Obrázek 14 - Beurs van Berlage z roku 1903 z ptačí perspektivy⁶⁹

Berlage stavěl burzu v té samé době jako centrálu pro ANDB. Funkce budovy nebyla omezena pouze na burzu cenných papírů, zboží a obilí, kterým odpovídá i trojice hal. Nacházela se v ní i radnice, kavárna, pošta nebo policejní stanice. Dispozice burzy reagovala také na okolní zástavbu. Berlage totiž nebyl pouze architektem, ale i skvělým

⁶⁸ *De Opmerker: weekblad voor architecten, ingenieurs, fabrikanten en aannemers van publieke werken*. Arnhem: Architectura et Amica, 1885, 20 (26), s. 226

⁶⁹ POLÁŠEK, Josef. Holandské stavitelství. Praha: Společnost architektů, 1931.

urbanistou. Severní fasáda burzy směrem k hlavnímu nádraží parafrázuje věžemi a použitím odlišných stavebních hmot pro jednotlivé části panoráma města a hustou okolní zástavbu. Jižní fasáda zase kopíruje množstvím typizovaných okenních otvorů domy na náměstí Damrak. Podobně jako u centrály ANDB využíval Berlage pro zdůraznění svých myšlenek kontrastu masivních cihelných zdí coby symbolu síly demokratického spoložití, a proti tomu přírodního kamene coby pevného základu a opory státu. Velmi dbal na to, aby výsledná forma a použitá ornamentika korespondovaly s funkcí budovy a aby vyjádřená rozmanitost působila jednotně.



Obrázek 15 - Beurs van Berlage z roku 1903, pohled od náměstí Dam⁷⁰

Celkově burza parafrázuje italské renesanční paláce jako symbol sociálně demokratického soužití.

Jak již bylo zmíněno, Berlage rád používal symboliku a cizí mu nebyly ani principy *Gesamtkunstwerk*. Při realizaci burzy se toto projevilo naplno a je to i jedním z důvodů obliby stavby na straně jedné, a výčitek nastupující mladé generace architektů Amsterdamské školy na straně druhé.

Na nárožích burzy jsou umístěny sochy tří osobností - Gijsbrechta IV. van Aemstel, zakladatele města, Huga de Grooteho, amsterdamského právníka a Jana

⁷⁰ Amsterdam (collectie van Wil Mol). *inoudeansichten.nl* [online] Nederland in Oude ansichten [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.inoudeansichten.nl/ansichten/straten-en-locaties-startend-met-3a-d/p55207-damrak-b5.html>

Pieterszoon Coena, mořeplavce a dobyvatele nových území (Východoindická plavební společnost). Středověký znak v tympanonu představuje rytíře – vojenskou sílu města rodiny Aemstel, obchodníka – město samotné a psa – věrnost. Společně pak všichni tři kráčí k zářivé budoucnosti. Další reliéfy na fasádě nesou socialistickou tematiku resp. ideu dělby práce.

Pozoruhodné je i zakomponování poezie. Berlage oslovil básníka Alberta Verwey, který vytvořil několik textů odkazujících k myšlenkám a přesvědčení doby.

Texty byly vytesány na hodinovou věž:

„Čekej trpělivě
na dobrou příležitost“⁷¹

a pod reliéfy:

„Svět se brzy stane jednotným: všechen lid bude ve svazu
který ho pevně obejmě.
Na souši, na moři, pomocí vlaku a lodi zkouší dosáhnout
měnícího se cíle, ke kterému jsou voláni.“⁷²

a

„Jako závěrečný klenák na klenbě.
Obchodní dovednosti/znalosti zjevují se v jasné křivce.
Proto jak mezi člověkem tak i věcí je
mnoho činů, kterými se je snaží dosáhnout.“⁷³

⁷¹ „Beidt uw tijd“; „Duur uw uur“

⁷² „De aard wordt straks één: de volkren zijn als groepen; Van d'eenen bond die heel haar bol beheerscht.; Door land, door zee, streeft trein, streeft vloot om 't zeerst; Naar 't wisselend doel waarheen ze elkander roepen.“

⁷³ „Als voorhoofd strekt de steen op de ingangsbogen. 't Verstand des handels breke in heldre lijn; Daar uit: tusschen zoo mensch als dingen zijn; Veel omgangsdaden die 't bestaan beoogen.“



Obrázek 16 – Beurs van Berlage, detail průčelí se vstupem a reliéfem s nápisem⁷⁴



Obrázek 17 – Beurs van Berlage z roku 1903⁷⁵

⁷⁴ Amsterdam (collectie van Wil Mol). *inoudeansichten.nl* [online] Nederland in Oude ansichten [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.inoudeansichten.nl/ansichten/straten-en-locaties-startend-met-3a-d/p55212-damrak-c1.html>

Berlage byl průkopníkem nového pohledu na architekturu oproštěného od klasického chápání pouze její okrasné funkce a tendencí stavět v duchu historizujících slohů bez jakékoliv myšlenkové inovace. Otevřel novou kapitolu nizozemské architektury, bez které by jeho nástupci neměli na co navazovat.

3.4 Bytový zákon z roku 1901

Architektura není jen o ideálech a uměleckém vyjádření. Její podstatnou složku tvoří stavební a technická část. Zlomovým okamžikem ve vývoji nizozemské architektury byl Bytový zákon z roku 1901.⁷⁶ Šlo o precedens v oblasti práva, který do té doby neměl v zemi obdoby a kromě stavebních norem upravoval i majetkoprávní vztahy.

Situace před jeho přijetím byla v Nizozemsku žalostná. Existovala zde velká dichotomie mezi venkovem a městem, která posléze stála na pozadí všech uměleckých hnutí ve 20. století.⁷⁷ Využití půdy na stavební parcely bylo vždy omezeno geografickými a geofyzikálními podmínkami. Každá stavební parcela musí projít nejprve náročným procesem vysušování, základy domu jsou postaveny na pilotách nebo na násypech. Z toho vychází i dva typy nejčastější městské zástavby: řadová a bloková. Solitérní domy jsou stavěny na vesnicích, resp. se jedná o soběstačné izolované statky mezi poli a kanály. Jak již bylo zmíněno, vedlejší efektem průmyslové revoluce byla migrace obyvatel za prací do měst. Ve své podstatě to není jev čistě negativní, ale v Nizozemsku sehrály roli i další faktory. Jedním z nich je chabá silniční a železniční síť. Nizozemci byli přesvědčeni o kvalitách a dostatečnosti po staletí budované sítě vodních kanálů⁷⁸, na kterých probíhala většina pohybu zboží, osob a vlastně i každodenní život. Například země Koruny české měly díky husté a fungující rakousko-uherské železniční síti velký náskok. Dalším aspektem vedle nizozemské problematické infrastruktury byl dovoz levného zboží z Velké Británie.⁷⁹ Výsledkem bylo, že sehnání práce mimo město bylo velmi obtížné a dojíždění do práce vysoce neefektivní, zda

⁷⁵ Amsterdam. *klasschoof.com* [online] Architectuur in beeld [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.klaasschoof.com>

⁷⁶ V originále *Woningwet 1901*; někteří ne-nizozemští autoři uvádí až rok 1902, kdy zákon vstoupil v účinnost.

⁷⁷ GRINBERG, Doland I. *The housing in the Netherlands 1900-1940*. Rotterdam: Nijgh-Wolters-Noordhoff Universitaire Uitgevers BV, 1977. ISBN: 90 298 3300 9, s. 15

⁷⁸ GRINBERG, ref. 60, s. 19

⁷⁹ GRINBERG, ref. 60, s. 20

vůbec možné. Tisíce lidí se proto stěhují do měst, kde pracují především v přístavech, továrnách nebo na stavbách velkých projektů.⁸⁰

Vláda nemá kontrolu ani žádné účinné prostředky k ovlivnění bytové výstavby a bytového fondu až do počátku 20. století. Zásahy a vládní intervence byly dokonce až do poloviny 20. století výjimkou.⁸¹ Na nové výstavbě se tedy částečně podílela bytová družstva a továrníci, kteří stavěli příbytky pro své zaměstnance. Největším producentem bytové výstavby však byli soukromí spekulanti s nemovitostmi.⁸² To mělo za následek vznik bytů, které jen vzdáleně odpovídaly představám a potřebám moderního bydlení. Povětšinou byly nové bloky a řadovky situovány na perifériích města nebo na levných pozemcích. Domy byly nízké a jednopodlažní. Mezi kruciální nedostatky patřily malý obytný prostor, absence koupelny a snížený sklon střechy (aby se předešlo využívání podkrovní). Avšak špatné bytové/životní podmínky v zemi nebyly vinou jen spekulantů. V zemědělských oblastech nebyly svépomocí postavené chatrče⁸³ neobvyklým jevem.⁸⁴ I přes iniciativu spekulantů byl bytů stále velký nedostatek a lidé se sestěhovávali do stávající nevyhovující zástavby. Výsledkem bylo, že v jednom bytě obývala každou místnost jiná rodina, a původně neobyvatelné sklepy začaly sloužit pro bydlení. Ke konci 19. století a na začátku 20. století žilo v Nizozemsku osm procent populace v těchto sklepních bytech, kolem tisícovky sklepních „bytů“ nemělo světlou výšku odpovídající dospělému člověku,⁸⁵ o časté absenci oken, tekoucí vody a elektrifikaci ani nemluvě.

Důsledkem byly série epidemií cholery. Poprvé se začalo veřejně uvažovat o korelaci mezi životními podmínkami a veřejným zdravím.⁸⁶ Zjistit skutečný stav věci dostaly za úkol různé hygienické komise.⁸⁷ Nebyli to tedy stavaři, inženýři a architekti, ale lékaři, kteří rozpoutali diskuzi o neutěšeném stavu. Za prvořadé problémy shledali zchátralý stav obydli, nízký počet metrů čtverečních na osobu, chybějící sanitární zařízení, vzlínající vlhkost, plísň, přítomnost špíny, parazitů, a existenci chatrčí.⁸⁸

⁸⁰ Například v Amsterdamu se staví Centralní nádraží, Národní muzeum a probíhají práce na rozšiřování města. SCHOT J.V. *Techniek in Nederland in de twintigste eeuw*. Strana 119

⁸¹ SCHOT J.V. *Techniek in Nederland in de twintigste eeuw*. Eindhoven: Stichting Historie der Techniek, 1998-2003. ISBN: 90-5730-037-0, s. 115

⁸² GRINBERG, Doland I. *The housing in the Netherlands 1900-1940*. Rotterdam: Nijgh-Wolters-Noordhoff Universitaire Uitgevers BV, 1977. ISBN: 90 298 3300 9, s. 21

⁸³ plaggenhutten

⁸⁴ GRINBERG, ref. 65, s. 27

⁸⁵ GRINBERG, ref. 65, s. 28

⁸⁶ GRINBERG, ref. 65, s. 34

⁸⁷ Přední institucí byl Koninklijk Instituut van Ingenieurs

⁸⁸ SCHOT J.V., ref. 64, s. 120

Stranou pozornosti nezůstala ani otázka požární bezpečnosti, protože právě přelidněné nebo chátrající obydlí byla častým ohniskem požárů. V roce 1909 proběhl v Amsterdamu na toto téma výzkum pod názvem *Het brandgevaar van nieuwe meerverdiepingenwongingen in de Pijp*.⁸⁹ Závěr byl šokující: 3650 bytů tzn. 73% bytů bylo prohlášeno za neobyvatelné.⁹⁰ Situace v ostatních městech nebyla lepší.



Obrázek 18 - Vystěhování podnájemníků majitelem nemovitosti, kteří přebývali u své rodiny nebo známých v bytě, datováno kolem roku 1920⁹¹

Věta „Bez kyslíku není života, bez slunce není růstu.“ se stala heslem doby.⁹² Bytový zákon z roku 1901 měl širokosáhlé pozitivní důsledky. Vyjasnil pravomoci mezi státem a obcemi. Neodmyslitelnou součástí obydlí musely tvořit toaleta, odvětrávání, pitná voda, kanalizace, vytápění a komín (odvod zplodin).⁹³ Levné bydlení muselo být na trhu s nemovitostmi spekulantům odejmuto, bytová družstva dostávala hypotéky přímo od státu namísto soukromých hypotečních ústavů.⁹⁴ V případě městského plánování byla potvrzena rozhodovací moc místních autorit, které mohly zakázat novou výstavbu například v místech, kde byla plánována silnice nebo jiná

⁸⁹ *Nebezpečí požáru v nové vícepodlažní zástavbě ve čtvrti Pijp*. Jedná se o část Amsterdamu v těsné blízkosti historického centra a části, která je později součástí velkolepého urbanistického plánu Amsterdam Jih Berlageho a Amsterdamské školy.

⁹⁰ SCHOT J.V. *Techniek in Nederland in de twintigste eeuw*. Eindhoven: Stichting Historie der Techniek, 1998-2003. ISBN: 90-5730-037-0, s. 120

⁹¹ *Nederland in de 20ste eeuw – Nederland in de jaren 1900–1930*. Hoogeveen: Kibro Books, 2004. ISBN: 90-8514-014-7

⁹² „Zonder zuurstof geen leven, zonder zonlicht geen groei.“ In: SCHOT J.V., ref. 73, s. 120

⁹³ GRINBERG, Doland I. *The housing in the Netherlands 1900-1940*. Rotterdam: Nijgh-Wolters-Noordhoff Universitaire Uitgevers BV, 1977. ISBN: 90 298 3300 9, s. 36

⁹⁴ GRINBERG, ref. 75, s. 38

veřejně prospěšná akce. Toto právo bylo kupodivu před přijetím zákona diskutovatelné.⁹⁵ Nepřímo zasáhl Bytový zákon i uměleckou stránku stavebnictví. Tím, že hypotéky byly dosažitelné i pro bytová družstva, rozšířila se klientela o skupiny lidí, kteří měli skutečný zájem o výtvarnou stránku bytů stavěných pro ně samé. Nový jazyk architektury byl komunikátorem mezi lidmi a kulturou. Architektura se stala kulturním symbolem.⁹⁶ Prvním uměleckým směrem, který se chopil této příležitosti byla Amsterdamská škola.

3.5 Umělecký časopis *Wendingen*

S prvním ohlasem expresionismu v architektuře se setkáváme v Nizozemsku, konkrétně v Amsterdamu, kde již v roce 1910 byl založen umělecký časopis *Wendingen*. Cílem amsterdamských architektů semknutých kolem tohoto časopisu bylo plné rozvinutí individuálního výtvarného projevu ve stavební tvorbě a odpor k moderně. Redakce se stavila nejen proti historizujícím slohům, ale i proti Berlagovu použití racionalismu (na počátku své tvorby tvořil v duchu historizujících slohů a postupně přes kombinaci racionalismu a secese se dostal až k čistému racionalismu smíšeným s jeho nadšením pro budovatelský socialismus), protože ten byl přesně v rozporu s tendencemi expresionismu, který byl naopak založen na svobodném vyjádření v použití fantaskních forem.

Wendingen sloužil i jako neformální platforma architektů. Vycházel v letech 1918 a 1931. Vydáván byl amsterdamským vydavatelstvím De Hooft Brug, které bylo součástí architektonického sdružení *Architectura et Amicitia*⁹⁷, které bylo v protikladu k spíše technickému týdeníku *Bouw en Bouwkundig*. Členové chtěli věnovat více pozornosti, zanedbaným estetickým aspektům architektury. Ale *Wendingen* nebyl jen architektonický časopis. Soustředil se i na jiné formy umění jako tanec, divadlo, malířství, sochařství a podobně. V čem ovšem spočíval hlavní přínos měsíčníku, to byla funkce mluvčího Amsterdamské školy jako opravdu prvního ryzího projevu nizozemského expresionismu.

⁹⁵ GRINBERG, ref. 75, s. 38

⁹⁶ GRINBERG, ref. 75, s. 48

⁹⁷ Společnost architektů, sochařů, stavbařů a dalších.

3.6 De Amsterdamse school

Za zakladatele Amsterdamské školy (De Amsterdamse school) je považován **Eduard Cuypers** (*18.4.1859, † 1.6.1927), za hlavní představitele potom **Michel de Klerk** (*24.11.1884, † 24.11.1923), **Johan Melchior van der Mey** (*19.9.1878, † 6.6.1949) a **Piet Lodewijk Kramer** (*17.9.1881, † 23.5.1961). kteří byli od roku 1910 zaměstnání v projekční kanceláři zakladatele školy.

3.6.1 *Het Scheeptvaarhuis*

Pilotní lodí Amsterdamské školy byl projekt *het Scheeptvaarhuis* (*Dům plavby*) zadaný **Johanu Melchioru van der Meye**. Společně s **bratry Van Gendt** na něm spolupracovali i ostatní členové školy. Těm Van der Mey svěřil většinu interiérů. Zadavatelem stavby bylo sdružení šesti největších amsterdamských plavebních společností. Odtud vžitý název stavby *het Scheeptvaarhuis*. Měla to být centrála všech plavebních společností, ve které sice budou sídlit společně, ale každá bude svou paní. Van der Mey po dokončení stavby roku 1916 napsal „V naší době, kdy síla a podnikatelský duch opět zaujímají svá místa, chtějí amsterdamské plavební společnosti budovu, kterou si sami založí a jejímž prostřednictvím vyjádří svou sounáležitost s tradicí z velkých časů, ve které pokračují a na kterou jsou právem hrdé.“⁹⁸

Návrh samotné budovy měl tedy v rukách Van der Mey. Technologicko-technických částí se ujali bratři Van Gendtové. Stavba díky nim má i další prvenství, jímž je použití železobetonového monolitického sloupového systému Hennebique. Jeho předností je, že trámová konstrukce stropu je uložena na obdélníkových průvlacích podporovanými sloupy a je bezešvá. Nevýhodou je náročné bednění, to však vzhledem k nově uplatněnému americkému modelu výstavby nebyl problém. Jeho základem je spolupráce několika firem. Z dnešního pohledu subdodavatelé a hlavní dodavatelé. Tento způsob byl nejen efektivnější, ale i levnější. Skelet tedy poskytl Van der Mayovi volnou ruku. Zdi neplnily již nosnou funkci, ale tvořily pouze samonosné výplně polí skeletu, který byl jimi obezděn. Ona oproštěnost od nosné funkce umožnila náročné cihelné vazby a vzory. Paralelu zde můžeme vidět s anglickou gotikou, kde opěrný systém nebyl pochopen a tvořil pouze dekorační funkci, zatím co nosnou funkci dále

⁹⁸ „In onzen tijd, asl weer kracht en ondernemingsgeest zich in het moderne wereldleven een plaats veroveren en behouden, willen de Amsterdamsche scheepvaartmaatschappijen in het gebouw, dat zij zichzelf oprichten, de verwantschap uitgedrukt zien met de tradities van den grooten tijd, waarop zij voortbouwen en waarop zij terecht trotsch zijn.“ In: KLEIJN, Koen, Jos SMIT, a Claudia THUNNISSEN. *Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*. Slovenija: Antrium, 1995. ISBN: 97-8906-113-690-3, s. 206.

plnily masivní stěny. Na rozdíl od anglické gotiky byly tyto nosné a dekorační stavební prvky zvoleny záměrně a představovaly novou éru v moderním stavitelství. Cihly, jako stavební materiál, byly zvoleny záměrně s ohledem na okolní historickou zástavbu a tradici nizozemského stavitelství. K vytváření plastických forem, díky své skladebnosti, jsou ideální. Staly se tak jednou z domén Amsterdamské školy.

Ústřední téma vychází z účelu budovy – zámořské plavby a lodě. K stylizaci přispěla rohová parcela, jejíž tvar dům půdorysně využívá. Hlavní vchod je situován do nároží, v něm se sbíhají obvodové stěny a monumentálně vrcholí ve vertikále zakončené stožárovím. Jako příď lodi suverénně si razící cestu rozbouřeným mořem. „K impozantnímu rázu přispívá opakování vertikálních skleněných ploch střídanými štíhlými cihelnými pruhy“⁹⁹ a bohatá umělecká výzdoba. Spolupráce architektů a umělců jde ruku v ruce s idejemi Gesamtkunstwerk a je druhou doménou Amsterdamské školy. Na sochařské výzdobě se podíleli **Hendrik van den Eijnde** (*29.11.1869, †1.2.1939)¹⁰⁰, **Hildebrand Lucien Krop** (*26.2.1884, † 20.8.1970)¹⁰¹ a **Willem Coenraad Brouwer** (*1877, † 1933)¹⁰², na kovářských pracech a vybavení **De Klerk s Kramerem**. Často opomíjený nebo možná jen málo zmiňovaný zůstává **Willem Bogtman** (*1882, †1955)¹⁰³, který měl na starosti vitráže oken. „Bogtmanovy návrhy jsou kombinací organických oblých a geometrických úhlových forem s fantaskními a vrtošivými linkami. Formový jazyk Amsterdamské školy ovlivnil všechny oblasti umění. Ornamentální vitráží zpětně ovlivnila návrhy vzorů na kobercích, čalounických látkách, přebalech knih a časopisů. Zejména expresionistické použití barev je na textiliích patrné a dobře rozpoznatelné. Jde především o kombinace sytých barev růžové, oranžovo-červené, okrové, hnědé a černé, které byly pro toto období typické.“¹⁰⁴ Není zde jasný důkaz Bogtmanova explicitního vlivu, ale implicitně můžeme prvky z jeho vitráží nalézt i v pozdějších realizacích Amsterdamské školy. Buď nacházíme prvky samotné, nebo je objevíme v podobě masivního členění okenních křídel u De Klerkových realizací.

⁹⁹ PRONKHORST, Annuska, Sophie VAN GINNEKEN *De Amsterdamse school*. Rijswijk: Atrium, 2003. ISBN 90-5947-014-1, s. 13.

¹⁰⁰ Sochař, malíř, grafik, návrhář nábytku.

¹⁰¹ Sochař, umělecký kovář.

¹⁰² Sochař, užité umění.

¹⁰³ Malíř, sklenář.

¹⁰⁴ PRONKHORST, Annuska, Sophie VAN GINNEKEN *De Amsterdamse school*. Rijswijk: Atrium, 2003. ISBN 90-5947-014-1, s. 110.



Obrázek 19 - Het Scheepvaarhuis z roku 1916¹⁰⁵

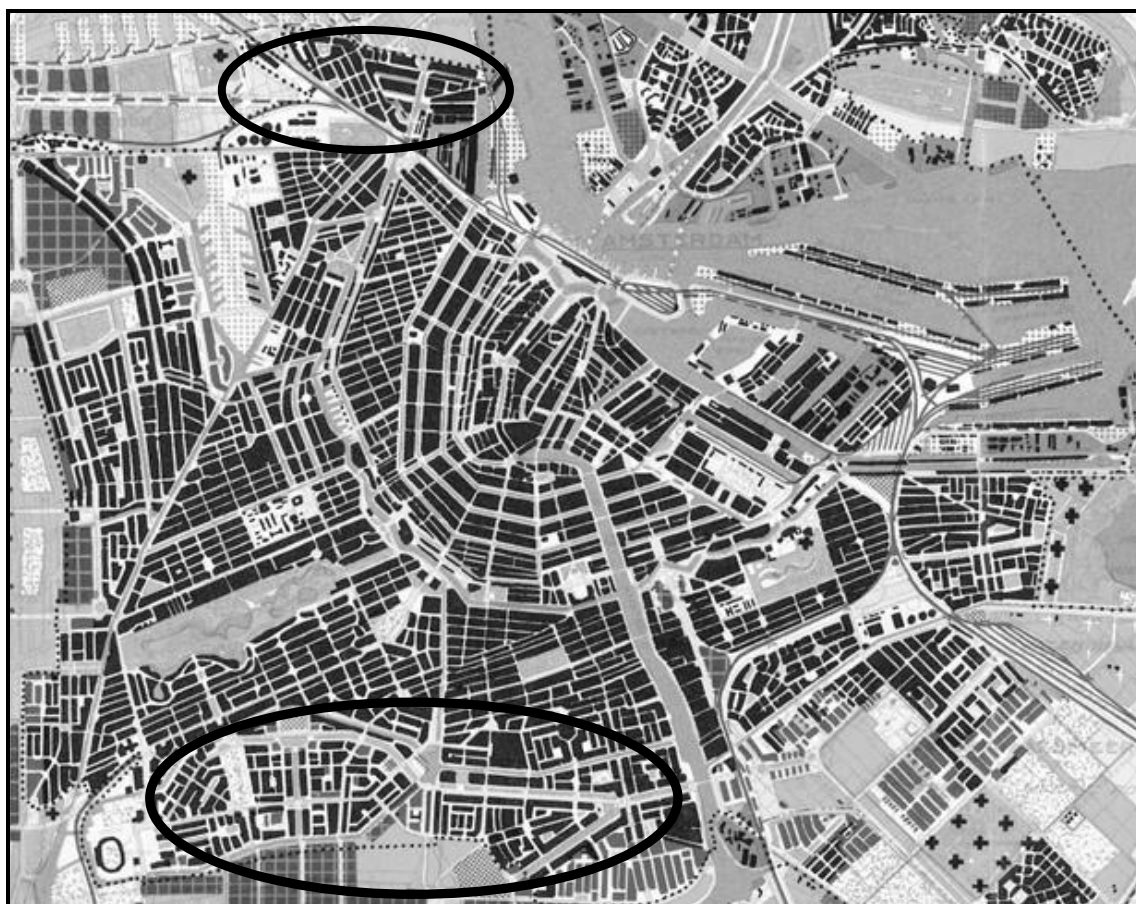
Het Scheepvaarhuis byl zkouškou pro všechny členy Amsterdamské školy. To, že obstáli je jasné nejen z následujících zakázek, které k nim přicházely, ale i z prohlášení *het Scheepvaarhuis* za jejich neformální manifest a tím potvrzení vlastního postoje vůči jejich stylu ztělesněného v tomto projektu.

3.6.2 *Het Schip a Het Plan Zuid*

Druhou významnou osobou byl **Michel de Klerk**, jehož životní dílo je spojováno hlavně se dvěma počiny. Realizací *het Plan zuid* (*Jižní plán*) a obytného komplexu s poštou *het Schip* (*Lod'*) v městské části Amsterdam-západ Spaarndammerbuurt. Jižní plán se týká městské části Amsterdam-jih, která měla na žádost města projít rozsáhlou přestavbou. Důvodem byl především neutěšený stav čtvrti de Pijp, která byla značně zanedbaná a představovala v tehdejší Amsterdamu doupě neřesti a zdroj kriminality a dalších problémů pro sousedící městské čtvrti. Tento plán přestavby zpracovával již Berlage, proto je někdy milně spojován s Amsterdamskou školou. Myšlenka rozvoje zanedbané městské části Amsterdam-jih byla diskutována

¹⁰⁵ Amsterdam. *klasschoof.com* [online] Architectuur in beeld [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.klaasschoof.com>

již v roce 1904, kdy Berlage představil svůj první neúspěšný návrh. Ani jeho druhý návrh z roku 1914 se nesetkal s okamžitým nadšením, avšak během let 1917 a 1925 byl přeci jen realizován. Za realizací druhého návrhu nestál ovšem Berlage, ale De Klerk, který skloubil Berlagovu urbanistickou koncepci se stylem Amsterdamské školy. Díky tomuto projektu může být Berlage oprávněně spojován s nizozemským expresionismem, ale ne již s Amsterdamskou školou, se kterou ve skutečnosti neměl nic společného.



Obrázek 20 - výřez z Rozšiřovacího plánu Amsterdamu z roku 1935,
malá elipsa: Spaarndammerbuurt s Het Ship; velká elipsa: Amsterdam – jih¹⁰⁶

¹⁰⁶ Amsterdam. *palgrave.com* [online] Palgrave Macmillian [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: http://www.palgrave.com/builtenvironment/healey/plans/amsterdam_1935.jpg



Obrázek 21 - rozšiřovací plán Amsterdam – jih: Jižní plán od Berlageho z roku 1915¹⁰⁷

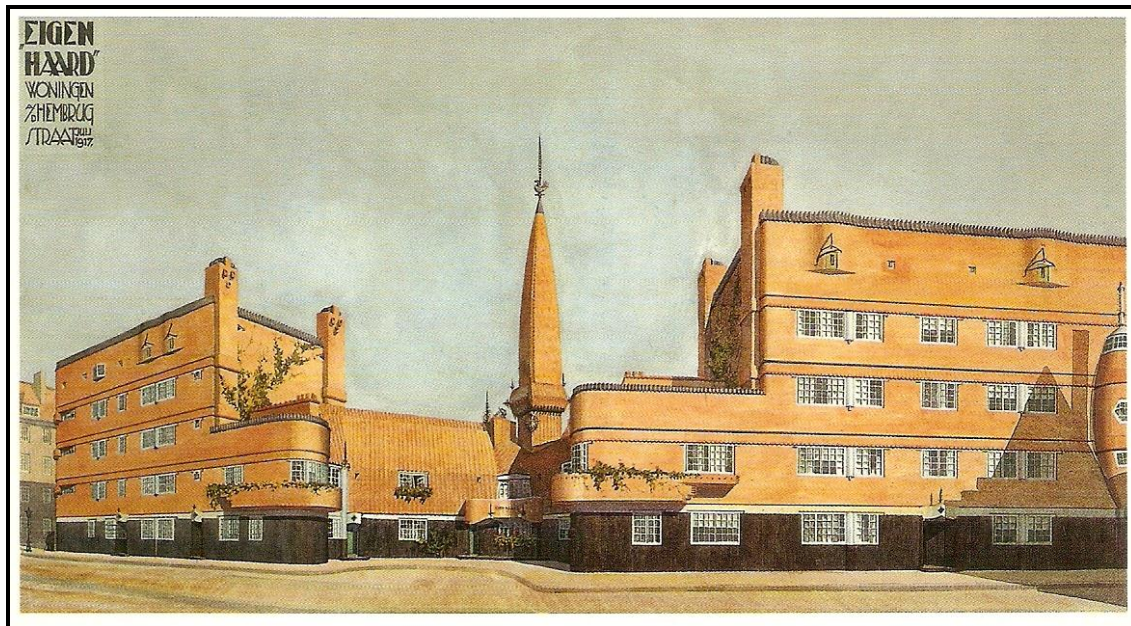


Obrázek 22 - Amsterdamská čtvrť De Pijp, která je součástí Amsterdamu - jih, patrná je černá zástavba vnitřních dvorů domů¹⁰⁸

¹⁰⁷ Převzato z materiálů doktorky Aurory Marijke Martin; cyklus přednášek: *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

¹⁰⁸ Převzato z materiálů doktorky Aurory Marijke Martin; cyklus přednášek: *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

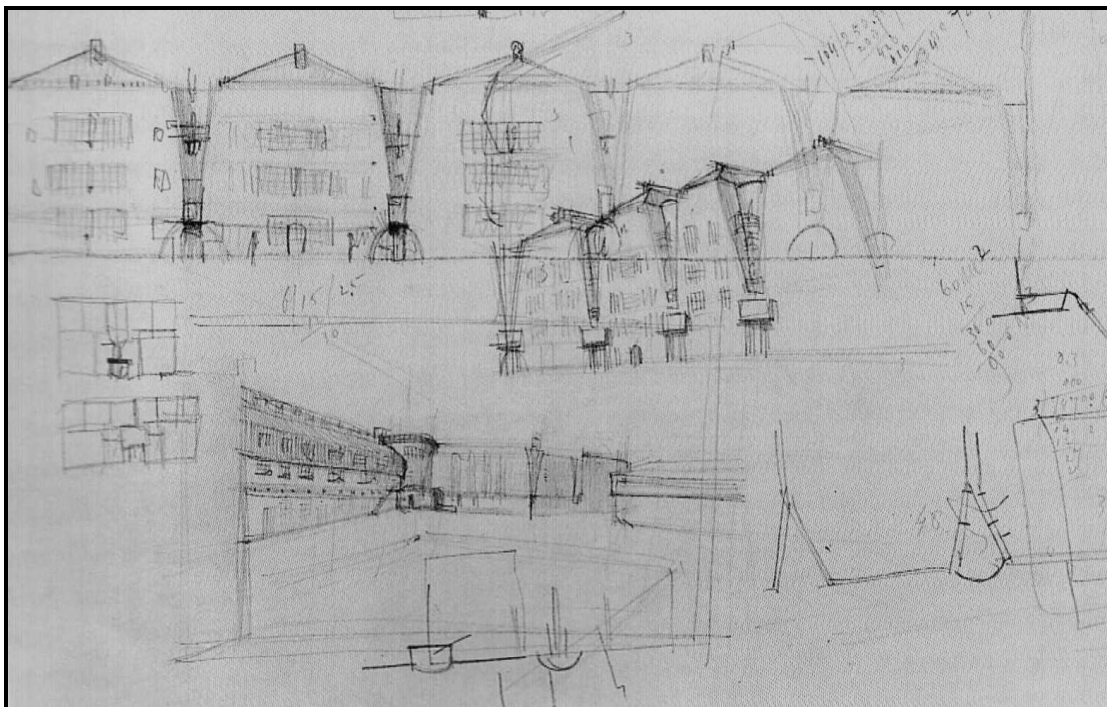
Obytný komplex *het Schip* realizovaný v roce 1920 je vrcholným dílem De Klerka. Budova je součástí čtvrti vystavěné pro dělníky v městské části Amsterdam-západ. Pro De Klerkovy stavby a i budovy postavené v duchu Amsterdamské školy jsou typické plastické fasády z neomítaného cihelného zdiva bohaté na ornamenty, které jsou buď provedeny také z cihel nebo řezaného kamene. Časté jsou i arkýře a věžičky, které jsou bez účelu a mají funkci pouze dekorativní. V kontrastu s cihlovou červení jsou použita okna s bílými rámy a bílým ostěním. Křídla oken jsou rozdělena příčlemi, což dodává interiéřům pocit intimity. De Klerkovy stavby mají místy charakter téměř fantastický, většinou však mají ráz domácky poklidný až naslédle zdobivý. Cílem všech realizací bylo dopřát dělnictvu a nižším příjmovým skupinám obyvatelstva požitky s iluzí z honosné architektury. Stavěli pro ně zámky, s trochou nadsázky se dá říci že vzdušné zámky. Ačkoliv výstavba probíhala v součinnosti s Bytovým zákonem a měla neustále namysli dobro obyčejného člověka, minula se účinkem. Půdorysná řešení byla často komplikovaná. Osvětlení interiérů žalostné. Obojí jako následek procesu navrhování, kdy na prvním místě stála vizuální stránka a teprve až na druhém stavební a praktické řešení užívání.¹⁰⁹



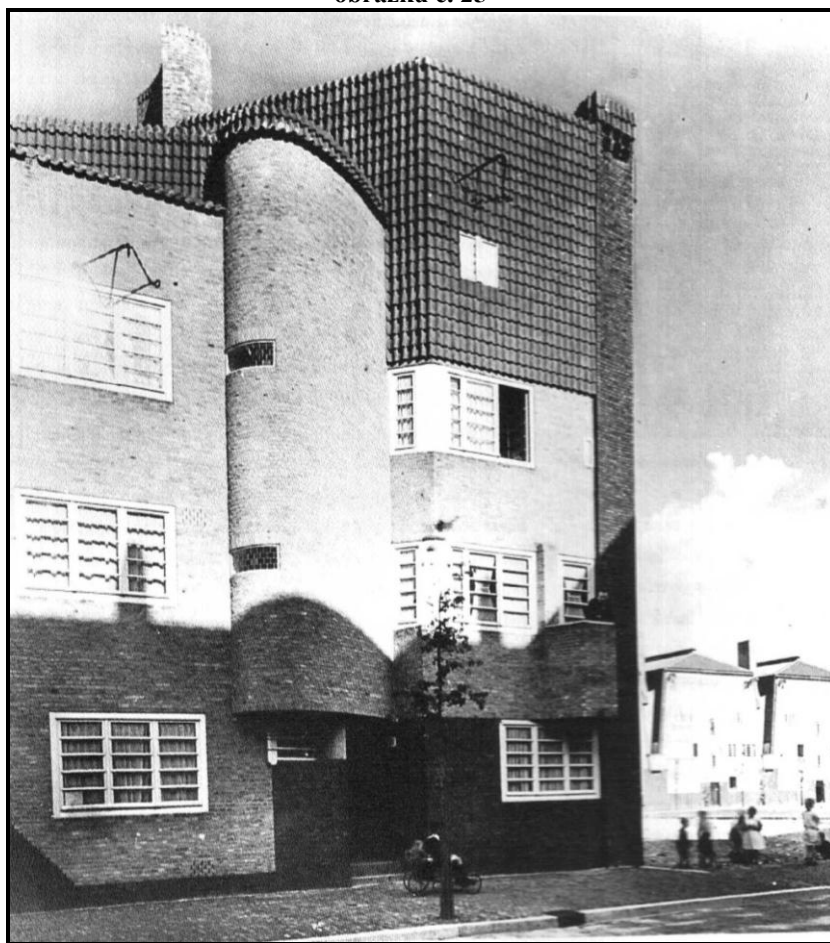
Obrázek 23 - Het Ship z roku 1920 ve čtvrti Spaarndammerbuurt realizovaná pro bytové družstvo Eigen Haard¹¹⁰

¹⁰⁹ Doktorka Aurora Marijke Martin; cyklus přednášek: *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

¹¹⁰ Převzato z Nederlands Architectuurinstituut, archief De Klerk, cat. Nr. 31.152



Obrázek 24 - náčrty De Klerka k projektům v Spaarndammerbuurt, skutečný stav na pozadí obrázku č. 25¹¹¹



Obrázek 25 - pohled na průčelí bytového domu v Spaarndammerbuurt¹¹²

¹¹¹ SCHOT J.V. *Techniek in Nederland in de twintigste eeuw*. Eindhoven: Stichting Historie der Techniek, 1998-2003. ISBN: 90-5730-037-0

¹¹² SCHOT, J. V., ref. 112



Obrázek 26 - pohled na průčelí bytového domu v Spaarndammerbuurt¹¹³



Obrázek 27 - detail fasády z jednoho domu realizovaného při Jižním plánu ve 20. letech¹¹⁴

¹¹³ Převzato z materiálů doktorky Aurory Marijke Martin; cyklus přednášek: *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

¹¹⁴ Amsterdam. *klasschoof.com* [online] Architectuur in beeld [vid. 12.12.2011].
Dostupné z: <http://www.klaasschoof.com>



Obrázek 28 - nároží jednoho z bytových domů v Spaarndammerbuurt¹¹⁵



Obrázek 29 – pohled na centrální objekt Het Schip s vchodem do pošty¹¹⁶

¹¹⁵ ref. 115

¹¹⁶ ref. 115

Je zarážející, jak rychle Amsterdamská škola vznikla a s jakou razancí zanechala nerasmazatelné stopy v architektuře. Ale jak rychle vznikla, tak i rychle ztratila svůj vliv. Jedním z důvodů je podle historiků finanční nákladnost projektů. S Amsterdamskou školou se sice setkáváme i v pozdějších letech, ale to už jsou její projekty zbavené vší pompéznosti a stojí stranou obecného zájmu. Na její místo se dostanou směry, které již plně pracují s racionalitou a efektivitou výstavby. Bez vlivu nebudou ani úmrtí jejích představitelů bez zanechání nadšených následovníků.

4. České prostředí pod vlivem zahraničí

Ani vývoj architektury v českém prostředí na počátku 20. století nebyl přímočarý a jednoduchý. Vedle sociálních, politických a technologických aspektů měly vliv na uměleckou scénu i otázky etnické. Praha zastávala k Vídni spíše negativní postoj, vztahy k Německu byly chladné, navíc zde vládla i nevraživost mezi Prahou a Brnem, resp. Moravou. V tomto napjatém prostředí se jen velmi těžko prosazovaly nové myšlenky a každé jejich prosazení znamenalo menší či větší boj.

4.1 Spolek výtvarných umělců Mánes

Do prvního boje za nové umění se pustili lidé semknutí kolem **Spolku výtvarných umělců Mánes** (SVU Mánes). U jeho zrodu stáli v roce 1887 například **Mikoláš Aleš** (*18.11.1852, † 10.7.1913)¹¹⁷ jako předseda, **Luděk Marold** (*7.8.1865, † 1.12.1898)¹¹⁸, který společně s **Maxem Švabinským** (*17.9.1873, † 10.2.1962)¹¹⁹ redigoval první časopis spolku *Paleta*. Zpočátku si členové nekladli vysoké ambice. Posláním SVU Mánes byl především bohémský život jeho členů, z větší části studentů pražské Akademie výtvarných umění a Uměleckoprůmyslové školy. Až v devadesátých letech se objevují tendence aspirovat na pokrokovou organizaci. Členy se stávají František Kupka, Stanislav Sucharda, Antonín Slavíček, Jan Preisler a další významní umělci. Vedle nich vstupují do spolku i milovníci umění jako například Jan Štenc. Roku 1896 vychází první český výtvarný časopis *Volné směry*, o dva roky později se konají dvě spolkové výstavy v Topičově salónu. Výstavy pořádal spolek SVU Mánes již dříve, ale poslední dvě zmíněné vynikaly kvalitou a úrovní vystavovaných děl a koncepcí výstavy, díky čemuž se považují za zlomové.¹²⁰ Téměř ústřední postavou spolku se stal **Jan Kotěra** (*18.12.1871, † 17.4.1923). Jeho příchod byl členy netrpělivě očekáván. Všichni do něj vkládali veliké naděje jako na reformátora a novou krev proudící z centra secese z Vídne z ateliéru Otto Wagnera. V roce 1898, kdy se Jan Kotěra ocitl v Praze, stál před nelehkým úkolem – přesvědčit o svých kvalitách a prosadit nové umění. Přes nesporný talent, mu ale tehdejší architekti nedůvěřovali a považovali ho spíše za poblouzněného mladého snílka. Jedinému, komu byly trpěny „výstřelky“ byl

¹¹⁷ Malíř, kreslíř, dekorátor a ilustrátor.

¹¹⁸ Malíř, ilustrátor.

¹¹⁹ Malíř, rytec.

¹²⁰ Kolektiv autorů. *Slavné pražské vily*. Praha: Foibos, 2004. ISBN: 80-7037-128-5, s. 27.

Ohmann, i když stejně jako Kotěra studoval ve Vídni. Důvodem bylo především to, že se Ohmann nehodlal vzdát historismu. „Mnohem bližší bylo Ohmannovi oživení dientzenhoferovského baroku, které upřednostňoval jako spojení moderního citění s domácí tradicí. Ohmannův program „modernizace“ historických slohů, tedy smíření tradice se světem techniky a nových funkcí, byl nakonec pro české instituce i soukromé stavebníky přijatelnější než pomíjivý experiment křivkové secese.“¹²¹

4.2 Jan Kotěra v Praze

Ctižádostivý Kotěra však nezahálel a ihned po příjezdu se pustil do práce. Již po ročním pobytu v Praze získal se souhlasem úředníků z Vídně profesuru a místo vedoucího profesora dekorativní architektury na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Roku 1900 uveřejnil svou stat' *O novém umění* v časopisu *Volné směry*, kde v duchu Wagnerových myšlenek obhajoval modernu a kritizoval soudobou přetrvávající architekturu. Stavil se proti pouhému kombinování historických motivů. Návrat k tradici nepovažoval za tvořivý počín. Prvotní zájem o průčelí a jeho výzdobu měl ustoupit účelu stavby, prostoru a konstrukčnímu vyjádření. „Architektonickou tvorbu tedy Jan Kotěra analyzoval jako tvoření prostoru, dále konstrukci prostoru, opírající se o věčné přírodní téma o podpěře a břemeni, a teprve na třetím místě se zmínil o krášení, zdobení, jehož funkcí je členit a podporovat jasně konstruktivně vyjádřené masy.“¹²²

4.2.1 Peterkův dům

První Kotěrovou realizací byl *Peterkův dům* na Václavském náměstí realizovaný v letech 1899 až 1900. Jen s obtížemi v něm můžeme spatřovat spojitost s jeho vlastními zásadami. Snad možná z obav z přijetí pražskými kolegy nebo jen z jeho nezkušenosti, i když Kotěrovi zastánci si byli jisti jeho výjimečností, se držel při zemi. Dům je čistě secesní. Přestože vznikl ve stejné době jako Ohmannův *hotel Central*, kvalitativně ho převyšuje. Spojitost můžeme spíše spatřovat v *domě továrníka Tassela* v Bruselu od Victora Horta z let 1893-1895. Spojuje je podobné členění uliční fasády na tři vertikály, z nichž prostřední tvoří rizalit korunovaný balkónem. Odlišnost bychom mohli najít v zakončení fasády, kde Horta použil jednoduché linie, pod nimiž

¹²¹ AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2005. ISBN: 80-7027-131-0, s. 42/43.

¹²² ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 53.

se táhne železná podstřešní římsa, zatímco Kotěra na dvě postranní vertikály aplikoval renesanční štíty s čúčkami a stavbu tak pomyslně zarámoval.



Obrázek 30 - Peterkův dům z roku 1900¹²³

Paralela obou domů není náhodná. Jan Kotěra, jakkoliv mladý, vynikal i svým přehledem v architektuře. Byla to jedna z jeho nesilnějších zbraní, kterými disponoval. Z tohoto pohledu byly zcela zásadní jeho studijní cesty. Na přelomu století to byl pobyt v Americe a cesty po západní Evropě. Roku 1905 pak navštívil Belgie a Nizozemsko.¹²⁴ Osobnosti a realizace, se kterými se zde setkal, natrvalo ovlivnily jeho tvorbu a celé české prostředí, na které působily prostřednictvím jeho osoby. Osobnost Jana Kotěry by se v tomto kontextu mohla poskládat jako pestrobarevná mozaika. V raném období je

¹²³ Prague – An Art Nouveau city. *The tourist portal of the Czech Republic*. [online] [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: http://www.czecot.com/?id_tema=342.

¹²⁴ ŠLAPETA, Vladimír. Jan Kotěra: 1871-1923: zakladatel moderní české architektury. Praha: Kant, 2001. ISBN: 80-86339-08-4, s. 117.

patrné francouzské *l'art nouveau*, belgická secese Victora Horty, anglické hnutí Arts & Crafts a v případě realizací vil typ halového anglického domu. Ve fázi tvůrčího vrcholu je Kotěřův rukopis prosycen tvarovou formou architekta Berlageho a barevnou škálou nizozemské cihly, která se stala do určité míry hmotným artefaktem architektury na počátku 20. století. Nejde však přesně definovat, který vliv na jaké stavbě byl prvořadý, protože jejich syntéza se Semperovými teoriemi, Wagnerovou školou a samotným uměleckým cítěním Kotěry je unikátní.

V letech 1902 až 1905, před studijní cestou do Nizozemska, navrhl Jan Kotěra skupinu vil v Praze Bubenči, z nichž je nejvíce známá ***vila sochaře Stanislava Suchardy***. Kotěra při návrhu vycházel ze svého oblíbeného typu rodinného domu s ústřední schodišťovou halou. Kolem haly jsou v přízemí umístěny všechny hlučné provozy jako jídelna, pracovna, reprezentační prostory aj. V prvním patře situoval ložnice a hostinský pokoj. Dům je zvláštní tím, že pro potřeby sochaře Suchardy vznikl navíc vedle domu i atelier propojený s domem úzkým krčkem. Z pohledu zvenčí nás vila ničím typicky Kotěrovským nepřekvapí. Na detailech fasády je patrná autorova inspirace lidovou architekturou. Mansardová střecha působí mohutně a hrázděné štíty odkazují na venkovské hrázděné stavby, i když zde byla snaha o modernistické vyznění.



Obrázek 31 - Suchardova vila kolem z roku 1907¹²⁵

¹²⁵ Kolektiv autorů. *Slavné pražské vily*. Praha: Foibos, 2004. ISBN: 80-7037-128-5.

4.3 Pokroková Morava

Hlavní město Praha nebyla na samém počátku 20. století jediným centrem nové architektury u nás. Silné a tvůrčí osobnosti tvořily i Brně a jeho okolí. Brno se do dnešních dnů může pyšnit realizacemi, které jsou ve světovém měřítku unikátní. Jak již bylo zmíněno, mezi Moravou a Čechy existovala rivalita, která měla za následek, že nezávisle na sobě vznikaly stavby mající stejný ideový podtext, ale jejich autoři na sebe více méně nereagovali. Takovým příkladem může být *vila továrníka Erwina Weisse* vystavěná mezi lety 1901 až 1903. Architekt **Franz von Kraus** (*1865, † 1942) při návrhu, stejně jako Kotěra, vycházel z myšlenek hnutí Arts & Crafts a typologie anglického vilového domu. Lokalita vily je překvapivá - oblast Jeseníku, ale i logická. Jesenícko v té době zažívalo průmyslový rozkvět a stalo se žádanou lokalitou úspěšných. Celkové vzezření vily tento aspekt v sobě obsahuje. Dispozice domu plně reflektuje anglické řešení včetně materiálu na fasádě. Barevné režné zdivo je typické pro ostrovní zemi, avšak mohutnost hmoty domu je čistě středoevropská a typická pro sídla tehdejších průmyslníků a továrníků. V úrovni druhého patra použil Von Kraus navíc hrázdění, které odkazuje na českou venkovskou tradici. Syntéza všech těchto vlivů překvapivě vygradovala v kompaktní celek, který se díky svým kvalitám možná stal inspirací pro další stavbu reagující na světové dění v Brně. Tou je *Zemská nemocniční pokladna* od **Huberta Gessnera** (*20.10.1871, †24.4.1943).



Obrázek 32 - vila továrníka Erwina Weisse z roku 1903¹²⁶

¹²⁶ Vila továrníka Erwina Weisse. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 6.7.2010]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=314>

4.3.1 Zemská nemocniční pokladna

Práce na objektu byly zahájeny v průběhu dokončení vily *Erwina Weisse* a ukončeny v roce 1903. Obě budovy mají společné režné zdivo a nádech západní Evropy. Gessner navíc pracoval ve Vídni u Otto Wagnera¹²⁷ a tato zkušenost je ze stavby patrná. Od jakékoliv pompéznosti bylo upuštěno. Uliční průčelí je de facto bez dekoru a téměř hladké. Na jeho místě bylo použito zelených glazovaných cihel, které kontrastují s červenými cihlami a bílým rámováním oken. Často je v souvislosti s tímto domem zmiňována paralela s nizozemskou modernou.



Obrázek 33 - Zemská nemocniční pokladna z roku 1903¹²⁸

Je pravda, že *Beurs van Berlage* již v té době stála, a kontakty se zahraničím probíhaly. Přesto neexistují jasné důkazy o Gessnerově pobytu v cizině nebo jeho osobním kontaktu s Berlagem, tak jak je tomu u Kotěry. Dům je spíše odrazem transformace anglické tradice a Von Krausovy vily. Tomu by odpovídala i použitá

¹²⁷ AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2005. ISBN: 80-7027-131-0, s. 46

¹²⁸ STRAKOVÁ, Martina. Deset kapitol o architektuře a umění kolem roku 1900. *archinet.cz* [online] Archinet [vid. 9.7.2010]. Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=18490&sec=10026&lang=cz>

barevná paleta. V Nizozemsku se totiž převážně vyskytují cihly červené, bílé, nebo v případě Dudoka žluté. Také členění příčlí připomíná spíše okna u britských řadových a menších solitérních domků, kde část rámu vystupuje z plochy okna a vytváří kvazi arkýřek. Nicméně by tímto výčtem neměly být zastíněny nesporné kvality a prvenství, které budova má. Zemská nemocniční pokladna totiž tvoří mezník mezi secesí a Kotěrovou modernou, podobně jako je tomu u Ohmanova *hotelu Central*, který stojí na pomezí eklektismu a secese.

Po návratu z Nizozemska a Belgie po roce 1905 prožíval Jan Kotěra své nejpłodnější období. Pobyt v cizině se svými žáky, mezi něž patřil i Otakar Novotný a nizozemský žák Evert Johaness Kuipers¹²⁹, ho natrvalo profesně ovlivnil. O tom silně svědčí využití Berlageho teoretických východisek, které sepsal v knize *Grundlagen und Entwicklung der Architektur* z roku 1908.¹³⁰ a Kotěrova prezentoval ve výuce.

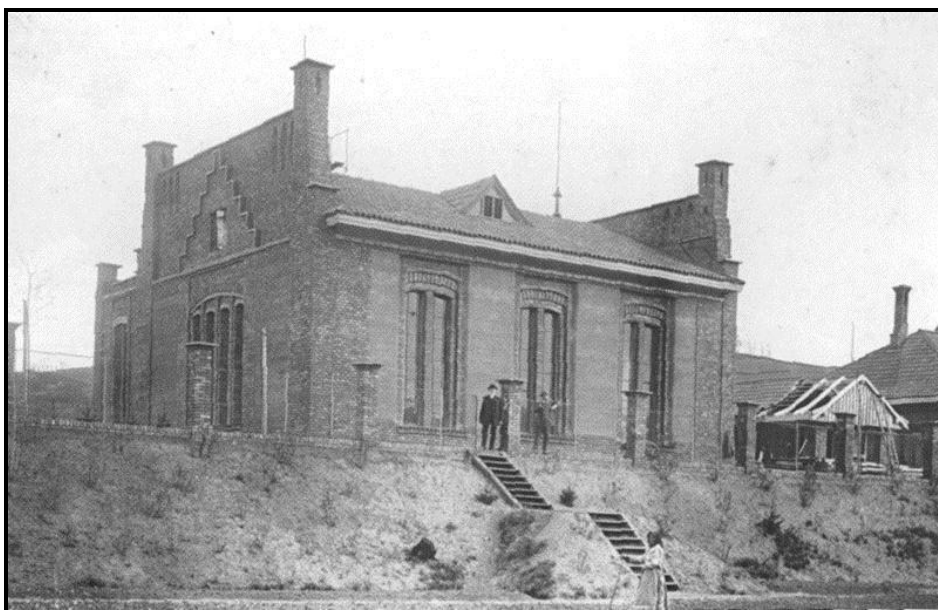
První stavbou z tohoto období je **vodárna v Praze Michli** realizovaná během let 1906 a 1907. Jedná se o jedinou Kotěrovu industriální stavbu, na níž si mohl vyzkoušet v celé ploše režné zdivo a výrazné tektonické články, které by na obytné budově v českém prostředí působily až příliš surově.

„Jako citát Berlagových amsterodamských staveb anebo jako jemná variace na jejich motivy vyznívá brána do vodárenské věže, kulisa za branou ve formě stupňovité pyramidy i způsob, jakým dosedá na přípory věže dno vodního rezervoáru. Kovové ozdoby na bubnu tohoto rezervoáru i vyčnělá římsa jeho polokruhové čepice mají naproti tomu vídeňský, wagnerovský ráz.“¹³¹

¹²⁹ NOVOTNÝ, Otakar. *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 142

¹³⁰ NOVOTNÝ, ref. 101, s. 142 142

¹³¹ ŠLAPETA, Vladimír. *Jan Kotěra: 1871-1923: zakladatel moderní české architektury*. Praha: Kant, 2001. ISBN: 80-86339-08-4, s. 145.



Obrázek 34 - čerpací stanice Vršovické vodárny v Michli kolem roku 1907¹³²

Druhou budovou, která představuje mezník v jeho tvorbě je *Urbánkův dům* z roku 1912, kde poprvé využil železobetonového skeletu. Tato stavba zakončuje Kotěrovo neplodnější období. Železobeton jako stavební materiál nebyl novinkou. Ve stejné době s ním už pracoval Van der Meye na stavbě *Het Scheepvaarhuis*. Na rozdíl od něj nechal Kotěra materiál vyniknout a nedegradoval pouze na nosný prvek. Celá uliční fasáda je zasazena do stupňovitého železobetonového rámu, který Kotěra rád používal k oddělení hmoty od okolní zástavby i na jiných realizacích. „Cihlová čela čtyř obytných pater ustupují postupně hloub a hloub do nitra zmíněného rámu a s tím úměrně silí svazky betonových lezén, kterými Kotěra tuto část fasády Mozartea pročlenil.“¹³³

¹³² Čerpací stanice Vršovické vodárny v Michli. *stavit.cz* [online] Výzkumné centrum průmyslového vlastnictví [vid. 1.2.2010]. Dostupné z: <http://www.stavit.cz/vcpd/view.php?ID=76..>

¹³³ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 68.



Obrázek 35 - Urbánkův dům kolem roku 1912¹³⁴

Bylo by se mylné domnívat, že Kotěra jen slepě následoval Berlageho. Je pravda, že další stavby, například jeho vlastní vila či **Laichterův dům** z let 1908-1909, v sobě nizozemskou inspiraci nezapřou, ale je třeba mít neustále na paměti složitou uměleckou osobnost autora. Velikány mající vliv na její utváření byli Cuypers, Berlage, Horta a Van de Velde, ale patří sem i další jako Ch. B. Baillei-Scot, H. C. Townsend, C. F. A. Voysey, C. R. Mackintosh. Často je zmiňováno Kotěrovo kolísání mezi Olbrichtovou racionálností a lyrikou Plečníka. V neposlední řadě se k výčtu řadí teoretici H. Tainea, A. Riegl a A. Schmarsow.¹³⁵ Jen velmi obtížná je představa, že by Kotěra pouze parafrázoval jednoho autora, ba naopak. Svým dokonalým přehledem a zájmem tvořil unikátní dílo. To se ovšem podepsalo na závěru jeho kariéry, kdy vyčerpal svůj tvůrčí umělecký potenciál, a i když tvořil od období secese, moderny, přes

¹³⁴ NOVOTNÝ, Otakar. *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

¹³⁵ NOVOTNÝ, ref. 135, s. 31

expresionismu až funkcionalismus, v závěru své profesní kariéry byl spíše tichým pozorovatelem.

4.4 Otakar Novotný

Odkaz Jana Kotěry pokračoval v díle jeho nejstaršího žáka, dodnes nedoceněného **Otakara Novotného** (*11.1.1880, † 4.4.1959). Společně s ním podnikl studijní cestu do Nizozemska a Belgie. Na rozdíl od Jana Kotěry jeho tvorba netrpěla tolik formovou roztržitostí. Později tvořil sice v duchu kubismu, obloučkového kubismu a funkcionalismu, ale jeho raná tvorba nese jasné prvky nizozemské moderny a není zakalena rušivými elementy. Je to možná i díky samotnému Kotěrovi, který svým žákům podával již ucelené a utříděné jím vybrané informace.

4.4.1 Štencův dům

Novotného opus magnum je *Štencův dům* postaven v letech 1909 až 1911. Zadavatelem stavby byl Jan Štenc, milovník umění a člen SVU Mánes. Původní projekt třípatrového dvojdomu počítal s nakladatelstvím, reprodukcími ateliéry, výstavní síní, prodejnou, byty a ve dvoře s uměleckou tiskárnou. Vše dle požadavků Jana Štence mělo být oproštěno od jakékoliv nadbytečné zdobivosti. Účel stavby jí měl dát i tvář. Proto se při návrhu obrátil právě na Otakara Novotného, který tyto myšlenky sdílel a byl schopen zadání splnit. Uliční fasáda je hrou rytmických skladeb červených lícovek a bíle glazovaných cihel. Na rozdíl od Jana Kotěry pracuje Novotný se skladebností cihel po celé ploše fasády domu a nekombinuje je s jinými pohledovými materiály. Paralela s *Het Scheeptvaarhuis* je zde více než patrná. Novotný šel ještě dále a lícovky použil i na vstupní prostory uvnitř domu a v hale v prvním nadzemním podlaží. Střídmost budově vtiskly pásy oken, z nichž část jsou okna francouzská, která na Starém Městě působí až exoticky, ale s rezným zdivem plně korespondují. Spodní linii domu odděluje římsa z bílých lícovek, která prochází přes několik lizén stupňovitě zakončených speciálně tvarovanými glazovanými cihlami. Rozbití zdánlivé monotónní fasády docílil Novotný balkónem v nejvyšším podlaží. Ten je podepírán dvěma mohutnými krákorci a dává domu monumentální ráz. Celá budova je zastřešena mansardovou střechou. Směrem do ulice je vidět část skleněné čtyřválcové střechy, která umožnila proniknutí dostatečného množství světla do ateliéru.

Za hlavním domem se ještě nacházejí dvě budovy, které jsou s hlavním uličním traktem propojeny přes malý komunikační dvorek a kde se nacházely zinkografie a

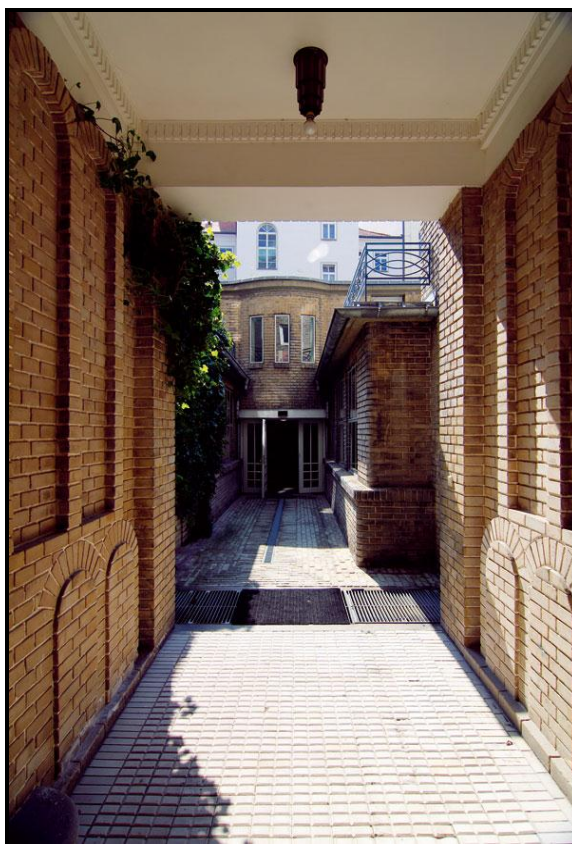
místnosti na montáži. Ani ony neunikly Novotnému pozornosti. Působí již více technicky než reprezentativně.

Kromě hry skladeb cihel na fasádě, stojí za povšimnutí další detaily, kterým architekt věnoval zvýšenou pozornost. Můžeme je najít na dlažbě v průjezdu domu, nemluvě o osvětlovacích tělesech a uměleckém kování. Ojedinelý počín. Stavba je doslova od suterénu až po střechu jedním sourodým celkem dýchajícím vlastním životem. I dnes, pokud ji navštívíme, nás přepadne její *genius loci*. Všudypřítomná genialita autora je z celé stavby stále patrná. Kdyby to bylo jen trochu možné, zdálo by se, že dům byl do Prahy přenesen z Nizozemska a na místo vedle grachtu byl usazen vedle kostela sv. Salvátora.



Obrázek 36 - Štěncův dům z roku 1911¹³⁶

¹³⁶ SERRANOVÁ, Mariana. V duchu geometrické moderny. *abs-portal.cz* [online] Odborný portál na profesionály v oblasti stavebnictví [vid. 6.4.2010]. Dostupné z: <http://www.asb-portal.cz/architektura/nadcasova-architektura/v-duchu-geometricke-moderny-537.html>.



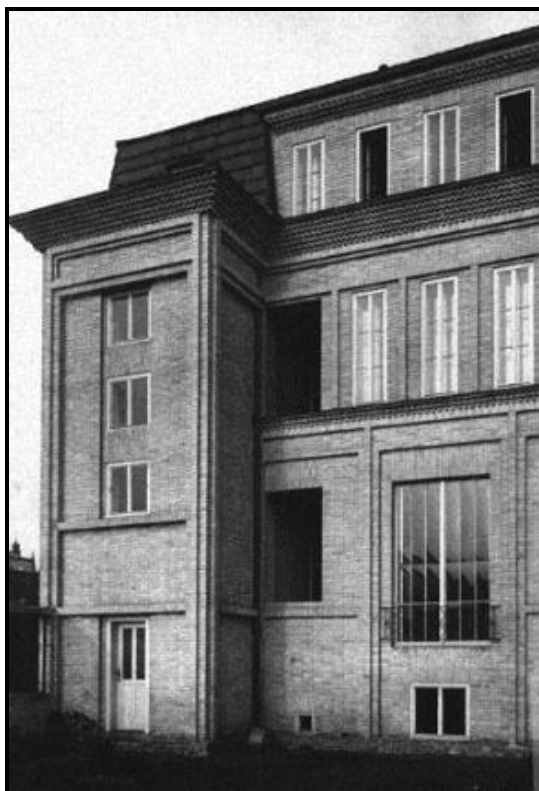
Obrázek 37 - Štěncův dům, detail balkónu a lizén¹³⁷
Obrázek 38 - Štěncův dům, komunikační dvorek¹³⁸

¹³⁷ ref. 137

Nadšení a impresi z „nízkých zemí“ nechal Otakar Novotný ještě naplno ožít v jeho další realizaci *Sequensově vile* z let 1912 až 1913. Jejím hlavním rysem je přísný formální asketismus racionální moderny. Podobně jako u Štencova domu se i zde „snažil vytvořit prostou, tektonickou architekturu, jejíž vnější utváření by vycházelo z uspořádání a z funkce vnitřních místností.“¹³⁹

Půdorys domu kopíruje nárožní parcelu. Centrální část má tvar nepravidelného mnohoúhelníku, z něhož vychází boční křídlo. Na rozdíl od jiných staveb zde bylo použito šedivých lícovek. Dům proto už nevypadá tak romanticky a malebně jako *Štencův dům*. Je to jistý paradox že na místo rozpoutání fantazie, která by byla při návrhu vily očekávatelná, je Novotný ještě více asketický. Chtělo by se až říci, že tvořil pod vlivem Willema Dudoka, to by byl však omyl. Slavná *Geraniumschool* v nizozemském městě Hilversum byla totiž postavena až o čtyři roky později. Novotný předběhl svým chápáním využití rezného zdiva vývoj v zahraničí.

Členění fasády je docíleno lizénovými rámci nebo průběžnými římsami, kterým sekundují rozličné vazby cihel. Opět se zde setkáme s francouzskými okny, která obzvláště v bočním křídle směrem na zahradu celkový ráz domu zjemňují.



Obrázek 39 - Sequensova vila z roku 1913¹⁴⁰

¹³⁸ ref. 137

¹³⁹ Kolektiv autorů. *Slavné pražské vily*. Praha: Foibos, 2004. ISBN: 80-7037-128-5, s. 59.

¹⁴⁰ Kolektiv autorů. *Slavné pražské vily*. Praha: Foibos, 2004. ISBN: 80-7037-128-5.



Obrázek 40 - Sequenova vila kolem roku 1913¹⁴¹

Kromě Prahy našel Novotný svoji klientelu v Holicích v Čechách. Zde realizoval *sokolovnu a Zemánkův dům*. Především sokolovna z roku 1911 svého autora nezapře. Je pravda, že se zde náhle objevují románské prvky a stavba zvenčí se na zběžný pohled jeví jako bazilika, ovšem to lze chápat i jako Novotného jemný cit pro korespondenci stavby s okolím. Podobně je na tom *sokolovna v Rakovníku* z roku 1912. Otakar Novotný však zůstával věrný sám sobě „zachovává tradičního ducha i v pozdějších objektech“¹⁴² a je nesporně jedním z našich největších architektů „náleží k zakladatelské tradici naší moderní architektury, i individualistické a formalistické, ale tvořivé a kultivované.“¹⁴³

¹⁴¹ Kolektiv autorů. *Slavné pražské vily*. Praha: Foibos, 2004. ISBN: 80-7037-128-5.

¹⁴² OSTRÝ. IV. *Ročník Stavby*. In: Otakar NOVOTNÝ. *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, 31.

¹⁴³ OSTRÝ. XIV. *Ročník architektury*. In: NOVOTNÝ, ref. 107, s. 31.



Obrázek 41 - sokolovna v Holicích z roku 1911¹⁴⁴



Obrázek 42 - Zemánkův dům z roku 1912¹⁴⁵

¹⁴⁴ Staré Holice 9.5.2010. *rozhlas.cz* [online] Český rozhlas [vid. 6.4.2010]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/pardubice/posviveni/_galerie/740053?type=image&pozice=1

¹⁴⁵ ref. 145

5. Opozice vůči rané moderně ve formě kubismu

Hledání jediného správného architektonického slovníku pro Československo se kolem roku 1910¹⁴⁶ dostává na rozcestí. V té době koexistuje vedle sebe několik směrů: organická secese, raná moderna a stále živý neoklasicismus. Ani jeden ze směrů nevyhovuje nastupující mladé generaci, která v roce 1911 nakonec založí vlastní platformu **Skupinu výtvarných umělců**. Vesměs se jedná o mladé umělce ze SVU Mánes, mezi jinými **Emil Filla** (*4.4.1882, †7.10.1953)¹⁴⁷, **Karel Čapek** (*9.1.1890, †25.12.1938)¹⁴⁸, **Václav Špála** (*9.1.1890, †25.12.1938)¹⁴⁹ a především pak architekti **Pavel Janák** (*13.3.1882, †1.8.1956), **Josef Gočár** (*13.3.1880, †10.9.1945), **Josef Chochol** (*13.12.1880, †6.7.1956) a **Vlastislav Hofman** (*6.2.1884, †28.8.1964). Impulsem k radikálnímu kroku může být zakořenění neobiedermeiru v Rakousku, který je do zemí Koruny české přenášen aktivitami Wagnerových žáků. Mladé generaci se přičií sentimentalita, náladovost, malebnost a pouhé vymýšlení plošných dekorací, ke kterým neobiedermeir inklinuje.¹⁵⁰ Ačkoliv všichni členové nové skupiny orientovali svou tvorbu ve směru kubismu, dochází v rámci Skupiny k rozdělení na dvě další ideové skupiny. Jejich názorovými představiteli jsou Emil Filla reprezentující tradiční formu kubismu a bratři Čapkové upřednostňující volnější podobu kubismu. Názorová odlišnost obou skupin přinutí v roce 1912 Hofmana společně s bratry Čapky, Špálou a Chocholem a dalšími umělci opustit Skupinu výtvarných umělců. Hofmanovo “expresivní založení a vůle k novátorství a k svobodomyslnému pojetí umění se s ortodoxním zaměřením Skupiny brzy přestává slučovat.”¹⁵¹ Na spolkový život však nezanevrou a ještě před začátkem 1. světové války začínají někteří z nich neoficiálně formovat novou skupinu, která později ponese název **Tvrdošíjní**.

¹⁴⁶ AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2005. ISBN: 80-7027-131-0, s. 50.

¹⁴⁷ Malíř, grafik, sochař. Po vypuknutí 1. světové války emigruje do Nizozemska, kde se mimo jiné věnuje studiu nizemského malířství 17. století a spolupracuje s českou Mafií. Po skončení války zde pracuje jako velvyslanecký rada Československa.

¹⁴⁸ Spolu se svým bratrem Josefem (*23.3.1887, † 14.4.1945) patří mezi aktivní členy avantgardních spolků. Později jsou neformálně spojeni se spolkem Devětsil, kde se především Karel Čapek začne vyjadřovat i k soudobé architektuře. Známé dílo *Obrázky z Holandska* (1932).

¹⁴⁹ Malíř, grafik, ilustrátor, designer

¹⁵⁰ AMBROZ, ref. 109, s. 51.

¹⁵¹ Kubista nejtvrdošíjnější. *Vlastislav Hofman*. [online]. Společnost Vlastislava Hofmana. ©2005—2010 [vid. 15.5.2012]. Dostupné z: <http://www.vlastislavhofman.cz/vlastislav-hofman>

První kritiky se dočká samotný Otto Wagner v roce 1909, kdy **Josip Plečnik** (*23.1.1872, †7.1.1957) na stránkách revue *Styl* vydávaný spolkem **SVU Mánes** kritizuje jeho *kostel na Steinhofu* v Rakousku (1903-1907). Opozice vůči Janu Kotěrovi vzniká paradoxně v jeho vlastním atelieru, kde pracuje Pavel Janák spolu s Josefem Gočárem. Aktivnější z této dvojice, co se teorie a psaní textů týče¹⁵², je Pavel Janák. Své výhrady k tvorbě Otto Wagnera a Jana Kotěry shrne Janák poprvé v roce 1910 v příspěvku v revue *Styl* s názvem *Od moderní architektury k architektuře*. Základním problémem podle něho, je ztráta výtvarné složky architektury a uvažování v striktně funkčních kategoriích. Konkrétně píše o „strohé mluvě Wagnerovské nebo Kotěrovské architektury, která již neodpovídá soudobým estetickým nárokům, soudobé senzibilitě. Moderna – přesněji řečeno geometrická moderna – měla podle Janáka příliš očištný, příliš sociální, příliš obecně prospěšný, a proto také příliš účelný, materiální a konstruktivní charakter. Její materialismus postrádal duchovní kvality, postrádal krásu.“¹⁵³ Důležité je si uvědomit, že zatímco Plečnik reaguje na Wagnerovský počín pohybující se ještě v mezích vídeňské secese, ve které *kostel na Steinhofu* je projektován, Janákovi se přičí i asketismus Kotěrova rukopisu. Stejný asketismus, dle jeho chápání, který Wagner používá u pozdějších staveb, například u druhé vily ve Vídni z let 1912 až 1913. Neoklasicismus není pro architekty kolem **Skupiny výtvarných umělců** relevantní odpovědí na nové potřeby. Je nutno vrátit do architektonického vyjádření cit, pohyb, monumentalitu a duši. Kubismus se stává jediným možným a správným východiskem pro soudobé potřeby nároky.

Kubismus je často chápán pouze jako protipól k secesi, avšak jeho síla spočívá i ve vymezení se právě vůči Kotěrovské moderně. Organické motivy a ortogonalita jsou nejpálčivějšími tématy, které kubisté řeší. Průčelí domu nemá být čitelné pouze z jednoho úhlu pohledu, ale musí pozorovateli dávat možnost číst použité tvarosloví ze všech stran. Forma krystalu nejlépe odpovídá jejich požadavku. Horizontály a vertikály prochází procesem destrukce, aby následně byly propojeny diagonálami do nových geometrických tvarů, které mají více jak jednu pohledovou plochu. Jakýkoliv dekor je nežádoucí a zavádějící. Čistota, které kubisté chtějí dosáhnout, je ornamentem samým, protože jen tak může na povrch vystoupit čistota hmoty a vnitřní dynamika.

¹⁵² Mezi jinými statě *Hranol a pyramida* (1912); *O nábytku a jiném* (1912)

¹⁵³ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 105

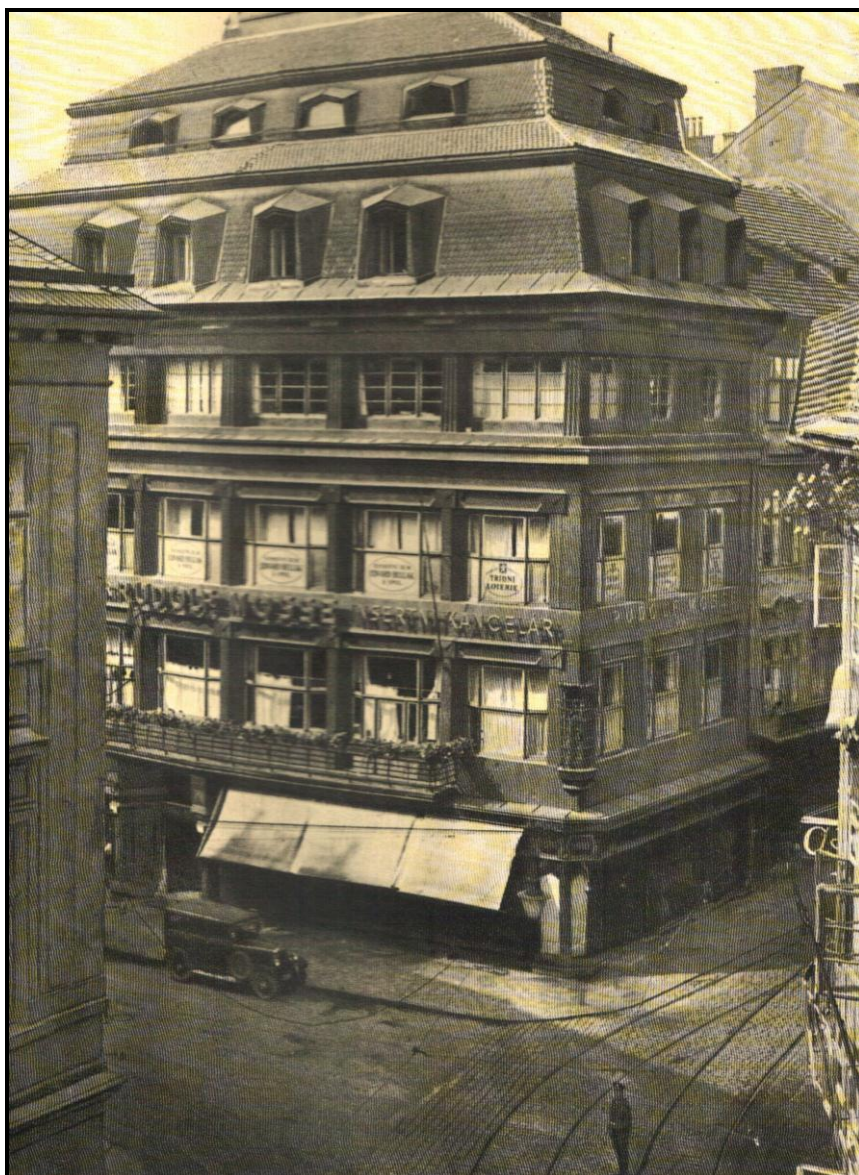
Defragmentace, i pro samotné kubisty, je však až příliš blízká principům a postupům kubistického malířství, proto na svou obranu zmiňují často přirozenost jejich prací vyplývající z percepce reality jedincem a z původu krystalických forem ve světě. Nejzávažnějším argumentem je výjimečná schopnost kubistických staveb dotvářet historickou hojně nacházející se barokní zástavbu v Praze.¹⁵⁴

Jedním z prvních užití kubismu v praxi je *obchodní dům U Černé Matky boží* (1911 – 1912) architekta **Josefa Gočára**. Dům stojí na nárožní parcele Ovocného trhu na Starém Městě. Gočár při aplikaci nových principů postupuje velmi opatrně, je zřejmý silný vliv Jana Kotěry. S Kotěrou ho pojí nejen studium na pražské Uměleckoprůmyslové škole mezi lety 1902-1905, kde Kotěra v tu dobu vedl ateliér architektury, a spolupráce v Kotěrově praxi, ale i společná školní exkurze do Nizozemska v roce 1905.¹⁵⁵ Na rozdíl od Otakara Novotného nezanechala první návštěva Nizozemska v Josefu Gočárovi tak silnou odezvu. Přesto si ho Nizozemsko získá. Jak jinak si vysvětlit jeho další návštěvy této země v meziválečných letech 1924, 1927, 1930-1931 a 1935.¹⁵⁶ Konkrétně se o tomto vlivu můžeme přesvědčit v Gočárově *Domu Zemědělské osvěty v Praze* (1924-1926) a jeho nápadnou podobností s pracemi Willema Dudoka. Zpět však k domu *U Černé Matky boží*.

¹⁵⁴ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 109

¹⁵⁵ SVU Mánes; katalog výstavy: *Architekt Josef Gočár 1880-1945, posmrtná výstava; Červen 1947*

¹⁵⁶ SVU Mánes; katalog výstavy: *Architekt Josef Gočár 1880-1945, posmrtná výstava; Červen 1947*



Obrázek 43 - obchodní dům U Černé Matky boží z roku 1912¹⁵⁷

Půdorysně se dům nijak nevymyká zažitým tendencím architektury 19. století. Vzdává se Kotěrovské syntézy funkce a formy. Základem domu je železobetonový skelet, který Gočár překvapivě nechává plně vyniknout v interiéru v přiznaných průvlacích. Průčelí domu má klasicistní charakter a každé patro je důsledně potrženo vertikálním členěním, což může být způsobeno jednak Gočárovým ostychem fasádu sjednotit, jednak cíleným navázáním na stávající zástavbu v historickém centru. Mansardová střecha jen podtrhuje barokizující vyznění, ke kterému se architekti kubismu hrdě hlásí. Kubismus se v tom případě soustřeďuje téměř pouze na detaily a zařízení v interiéru jde ruku v ruce s principy *Gesamtkunstwerk*. Výjimečné jsou okenní

¹⁵⁷ NOSARZEWSKA, Krystyna; Jan KAPLAN. *Praha*. Köln: Könemann, 1997. ISBN: 3-89508-528-6

otvory, kterým Gočár věnuje značnou pozornost. Ve střední části domu jsou rámy trojdílných oken zalamovány směrem dovnitř, ve vyšším patře naopak. Gočár hojně využívá k členění okenní plochy příčle. Oba tyto prvky dodávají fasádě nečekanou rytmiku a v neposlední řadě velká okna i dostatečné osvětlení rozlehlých vnitřních prostorů.



Obrázek 44 - dům Zemědělské osvěty z roku 1926¹⁵⁸

Zdařilejší aplikaci kubistických principů nalezneme u architekta **Josefa Chochola**, který je považován za předního představitele tohoto směru.¹⁵⁹ Je jím *nájemní dům Hodek* (1913-1914) v Neklanově ulici v Praze. Specifikum této stavby spočívá v přívětivém situování na rohové parcele, kterou Chochol mistrně využívá. Nároží domu se hrdě táhne od přízemí až po podstřešní římsu, která rámuje fasádu po celé délce obou křídel a svými pravidelnými tektonickými zlomy dává domu majestátní charakter gotických katedrálových staveb. Barokní robustnost, jinak běžná

¹⁵⁸ Fotografie – proměny knihovny v čase. *uzpi.cz* [online] Ústav zemědělské ekonomiky a financí [vid. 15.12.2011]. Dostupné z: http://www.uzpi.cz/agropublikace/foto_vystava/photos/a.jpg
fotonemazat/belohlav_praha1918_900x607.jpg

¹⁵⁹ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 114

u kubistických staveb, je narušena balkóny rohových bytů. Ty dávají pocit lehkosti a dynamiky objemné hmoty. Pozornost je věnována okenním otvorům. Část z nich není jednoduše vložena do obvodové zdi, ale v páru vylomena směrem ven. Překvapivost tohoto nápadu ústí ve skutečném pozastavení se pozorovatele a jeho sledování pohybu rozehraného na průčelí.



Obrázek 45 - nájemní dům Hodek z roku 1914¹⁶⁰

¹⁶⁰ Nájemní dům Hodek. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 15.12.2011]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=3&action=show&id=1131>

5.1 Expresionismus napříč zeměmi

V Nizozemsku a v zemích Koruny české se na počátku 20. století objevují velké osobnosti **Jan Kotěra** a **Petrus Henrik Berlage**. Oba jsou zprvu odmítáni starší i mladší generací architektů, avšak nakonec následování tou mladší, která v poválečných letech hledá svou cestu. Vliv Berlageho na Kotěru je nesporný. Důkazem je Kotěrovův příspěvek s fotografiemi Berlageho nejznámější stavby Burzy ve *Volných směrech X* (1906)¹⁶¹, který uveřejnil po svém návratu z Nizozemska. Na ten reagoval Josip Plečnik v osobním dopise Kotěrovi:

„Volné směry. Mám velkou radost z Berlageho. Tím větší, že se nalézám v jeho blízkosti. Zacherův dům jsem chtěl udělat jako cihlovou stavbu – ovšem jinak – a pak mě začali honit – a ještě dnes jen když řeknu slovo cihla – udělá se mi špatně. Ta Berlagova věc má hodně dobrých prvků. O vyřešení hlavního prostoru směrem nahoru nejsem přesvědčen. Nemilejší mi je vstup do velké dvorany (poslední obrázek).“¹⁶²

Jediným žákem Kotěry, který dojmy z Nizozemska aplikuje ve své tvorbě je Otakar Novotný. Přesto tato dvojice Kotěra-Novotný není natolik silná, aby přesvědčila a pro svou tvorbu nadchla architekty kolem Pavla Janáka. Srovnatelná situace je v Nizozemsku, kde se proti Berlagemu staví skupina Amsterdamské školy. Ta je někdy v české literatuře mylně zaměňována s časopisem Wendingen. Ten byl sice mluvčím Amsterdamské školy, ale věnoval se také všem ostatním novým uměleckým směrům (až po funkcionalismus). Složení členů redakce bylo navíc věcí náhody.¹⁶³

Expresionismus dostává dvě odlišné podoby, českou krystalickou a nizozemskou fantaskní. „Nové umění je zmocněný život. Má vyjadřovat neskutečné, dosud nezřené formy (geometrizující zákonitosti). Má být jako autonomní element.

¹⁶¹ s doprovodným textem Willema Vogelsanga

¹⁶² Dopis od Josipa Plečnika Janu Kotěrovi roku 1906. In: VYBÍRAL, Jindřich; Daman PRELOVŠEK. *Korespondence / Jan Kotěra, Josip Plečnik*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2002. ISBN: 80-901982-9-5. s. 229

¹⁶³ Oprichting. *zuideljkewandelweg.nl* [online] Geheugen van plan zuid [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.zuideljkewandelweg.nl/architectuur/wendingen.htm#OPRICHTING>

Obrací se proti impresionismu.¹⁶⁴ Podobně je tomu u představy Amsterdamské školy, jejíž architekti se navíc snaží o monumentalitu, která by byla zakusitelná i širší masou – dělnictvem a pracujícím lidem.¹⁶⁵ Kubismus a Amsterdamská škola na sebe přímo nereagují, i když je velmi pravděpodobné, že jsou si své vzájemné existence dobře vědomi. Sbližují je stejná východiska, a o kolik se liší jejich vnější projevy na průčelích staveb, o to více jsou si podobní v detailech staveb a užitém umění. Oba směry představují vyhraněné reakce nárokové si být uznány jako národní, jediný možný a výjimečný styl. Nekladou si za metu překročit hranice zemí svého vzniku. Svádí především boj samy se sebou.

To, že česká ani nizozemská strana není slepá vůči zahraničí, se ukáže o pár let později. **Theo van Doesburg** (*30.8.1883, † 7.3.1931), spojovaný s nizozemskou meziválečnou skupinou **De Stijl**, je mezi lety 1924 až 1931 pověřený redakcí časopisu *het Bouwbedrijf* psaním reportáží o vývoji a tendencích architektury v okolních evropských zemích. Československo, resp. Prahu navštívil již o rok dříve (1923) společně s Berlagem a J.J.P. Oudem na pozvání skupiny **Devětsil**.¹⁶⁶ Ačkoliv se reportáže vztahují k meziválečnému vývoji, zahrnují i dění předválečné, nejen v hlavním městě Praze, ale i v Brně. V některých reportážích se vrací ke kořenům československé architektury na počátku 20. století a propojuje je s tehdejší situací a dosaženým pokrokem v Evropě. Mnohá jeho pozorování jsou všeobecně platná a nadčasová. V prvním článku z roku 1926 *A Young Culture Striving for Innovation - For example Jan Kotěra*¹⁶⁷ píše:

„Jako nepřítel všech teorií – objektivně, protože můj názor je konstantní – jsem toho názoru, že snaha na poli inovace je ospravedlitelná pouze v případě, pokud vychází ze životního impulsu jedince nebo národa. To je to, co jsem vždy považoval za základ všech pokusů o inovace, které jsem rozpoznal v různých zemích; stejně tak v Československu.“¹⁶⁸

¹⁶⁴ Profesor Lahoda, cyklus přednášek *Modernismus v 1. pol. 20. století*, Praha 2006, Univerzita Karlova

¹⁶⁵ Profesor Van der Ploeg, cyklus přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

¹⁶⁶ NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998. ISBN: 80-85190-70-2, s. 172

¹⁶⁷ VAN DOESBURG, Theo. *Het Bouwbedrijf*. Vol.3, no. 8, August 1926. s. 296-298 In: LOEB, Charlotte I., Artur L. LOEB. *Theo van Doesburg: On European Architecture; Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924 - 1931*. Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 1990. ISBN: 3-7643-2298-5; 0-8176-2298-5, s. 109

¹⁶⁸ „As an enemy of all theory – objectionable because it is stagnant – I am of the opinion that an attempt at innovation is only justifiable when it originates from the living impulse of an individual or of a nation.

„Sotva někde jinde (vyjma Holandska) se dá setkat s takovou cílenou a silnou snahou o nové formy výstavby a konstrukční možnosti.“¹⁶⁹

Toto přesvědčení se nespíše už vztahuje k poválečnému vývoji, avšak o něco níže se zmiňuje o Kotěrovi jako otci moderní architektury v Československu a kritizuje jak tendence té doby,

„To všechno ovšem neznamená, že česká moderní architektura, která začala dílem Jana Kotěry kolem roku 1908, bude někdy zaujímat autonomní pozici na poli světové architektury...“¹⁷⁰

tak napojení na vídeňský okruh společně s očividným vlivem Berlageho a Van de Veldeho a rozdílem v chápání architektury v Československu a Nizozemsku:

„Ve snaze osvobodit se ze sevřetí pražského baroka přijímali mladí architekti myšlenky vídeňských architektů Wagnera, Ohmanna a Hofmanna. Vliv Berlageho a Van de Velde byl také citelný. Přestože vidíme některé podobnosti ve vývoji moderní architektury v Československu a Holandsku, stimuly v Nizozemsku jsou esenciálně více hlubší a vlivy hrají druhotnou roli a ve skutečnosti jsme si nikdy nepřáli soupeřit s ostatními zeměmi, kdo bude modernější.“¹⁷¹

O měsíc později se Van Doesburg věnuje přímo kubistům v příspěvku *Misunderstanding Cubist Principles – In Czechoslovakia and elsewhere*¹⁷². Opět zmiňuje Jana Kotěru a jeho přínos architektuře:

This is what I have always taken as a standard for all attempts at innovation which I could detect in various countries; so it is in Czechoslovakia.“ In: ref. 169

¹⁶⁹ „Scarcely in any other country (except in Holland) does one encounter such explicit striving for new forms of builing and new construction possibilities“ In: ref. 169

¹⁷⁰ „All this, however, does not later the fact that modern Czech architecture, which started around 1908 with Jan Kotěra, will never occupy an autonomous slot in the development...“ In: ref. 169

¹⁷¹ “In order to liberate themselves form hands of the Prague Baroque, the young architect saturated themselves with the ideas of the Viennese architects: Wagner, Ohmann and Hoffmann. The influence of Berlage and Van de Velde was also felt. Although we may see some similarities between the development of modern architecture in Czechoslovakia and in Holland, the incentive in The Netherlands is essentially more profound, influences playing a secondary role, while we actually never wished to compete with other countries in being modern“ In: ref. 169

¹⁷² VAN DOESBURG, Theo. *Het Bouwbedrijf. Vol.3, no. 10, Semtember 1926.* s. 246-249 In: LOEB, Charlotte I., Artur L. LOEB. *Theo van Doesburg: On European Architecture; Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924 - 1931.* Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 1990. ISBN: 3-7643-2298-5; 0-8176-2298-5, s. 110

„Kolem let 1908-1909 Kotěra, předchůdce české moderní architektury, postavil Laichterův dům, který společně s jeho vlastní vilou v Praze mohou být považovány jako demonstrace nových, průkopnických stavebních principů. Dekorativní zdobení ustupuje konstrukční nahotě, zatímco funkční prostory se projevují v několika málo velkých masách. Kompozice celkového obytného zařízení se stává lehce čitelnou.“¹⁷³

Za to nechvalně se vyjadřuje o snahách českých kubistů a celého hnutí antidekorativismu v Evropě:

„Všechny pokusy o inovaci se snažily vyřešit dualismus mezi estetikou a materiální konstrukcí prostřednictvím nové architektonické formy. Holandsko udávalo tón v tomto ohledu, avšak bohužel nové formy byly používány pouze čistě dekorativně. Jak v této zemi, tak v Československu. Pseudoklasicisní, l'art nouveau a secesní motivy byly nahrazeny kubistickými a takzvaně „abstraktními“, ale dualismus praktický existoval i nadále.“¹⁷⁴

„Gočár a Jának, kteří musí být počítáni mezi vedoucí postavy architektonického vývoje v Československu, se jako první pokusili o inovaci architektury na základě kubistických principů. Ovšemže jakákoliv inovace, která nevychází z požadavků na nové bydlení, nevyhnutelně vede k ornamentální, pouze zvětšce upravené, monumentalitě. Způsobeno to bylo přesvědčením na způsob: „Nyní když kubismus přinesl nové formy do malby a sochy a přírodní ornamenty byly transformovány na geometrické (takzvané

¹⁷³ „Around 1908-1909 Kotěra, the forerunner of modern Czech architecture, built his Laichtruv House, which, together with his own villa in Prague, may already be considered a demonstration of the new, trailblazing building principle. Decorative adornment yields to constructive nakedness, while the functional spaces already express themselves in a few large masses. The composition of the total living apparatus becomes easy to read.“ In: ref. 174

¹⁷⁴ „All efforts at innovation intended to solve the dualism between esthetic and material construction in a new architectonic form. Holland set the tone in this respect, but unfortunately the new forms were applied purely decoratively, in this country as well in Czechoslovakia. Pseudo-classical, Secessionist and Jugendstil motifs were replaced by cubist and so-called “abstract” ones, but essentially the dualism continued to exist.“ In: ref. 174

abstraktní), musíme tyto formy aplikovat i v architektuře.“ Toto přesvědčení bylo samozřejmě mylné a v podstatě nezměnilo nic v architektuře, která pouze vyžadovala esenciální a funkční vylepšení. Používáním kubistických forem čeští architekti pouze nahradili vídeňskou ornamentiku, která je roky držela stranou od kubistického směřování.¹⁷⁵

Čeští kubisté se neseťkají se vřelým přijetím v Nizozemsku a jsou nařknuti z degradace kubistických principů na dekoraci, resp. ornamentalitu, proti které se paradoxně sami tak vyhraňují. Avšak ani nizozemský expresionismus nepadnul v Československu na úrodnou půdu. Zmiňuje se o něm v roce 1959 Otakar Novotný, když porovnával stavbu Dudoka a De Klerka:

„U obou budov vnější tvar činí na chápání pozorovatele značné nároky pro své formalistické pojetí. Kdež to však v případě Školy v Hilversum (Dudok) se toto děje s uvážlivostí a střídmostí, takže nikdy není pochyby o vnitřní organizaci budovy, je případ Het Ship v Amsterdamu (De Klerk) atektonickým projevem ukazujícím vnitřní organismus budovy navenek tvary nápadnými a přiléhavými, kde nelze pochopit oprávněnost ani konstrukce, ani materiálu ani zvláštních článků. Objekty jsou zároveň příklady pro subordinační a koordinační koncepční postup.“

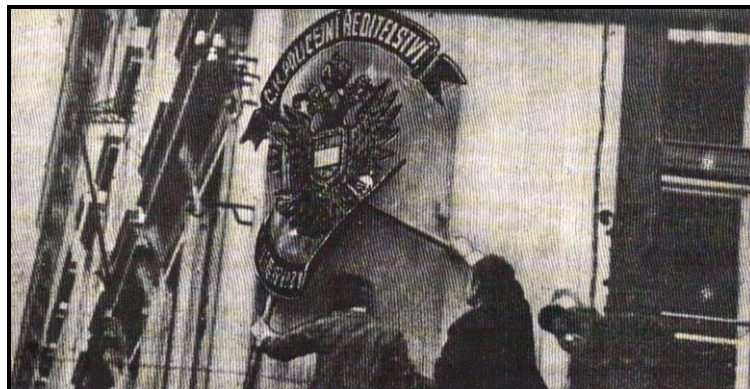
V době před první světovou válkou lze ještě stěží mluvit o širší spolupráci nebo interakci mezi Čechoslováky a Nizozemci. I výše zmíněné příklady musejí být brány s jistým nadhledem. Za prvé nereagují bezprostředně na dané stavby (v případě Novotného s odstupem více jak 40 let) a za druhé v případě Van Doesburga mohou mít

¹⁷⁵ „Gočár and Janák, who have to be counted among the leading figures of the architectural innovation in Czechoslovakia, are the first ones who tried to innovate architecture on the basis of cubist principles. Of course such an ‘innovation’, which was not dictated by new dwelling requirements, was bound to lead to an ornamental, merely externally modified, monumentality. The reasoning was something like this: ‘Now that cubism has brought new forms into painting and sculpture, and the naturalistic forms have been converted to geometric (so-called abstract) ones, we must apply these forms in architecture as well, etc.’ This reasoning was of course, incorrect and fundamentally did not change anything at all in architecture, which only asked for essential, functional improvement. By applying cubist forms the Czech architects simply replaced Wiener-Werkstätte-Ornamentik, which had oppressed them for years, by cubist ornamentation.” In: ref. 174

osobní zabarvení. Podstatná je vypovídající hodnota jejich článků. Kontakty mezi oběma zeměmi probíhají. Před 1. sv. válkou více anonymně v rámci studijních cest studentů Uměleckoprůmyslové školy s profesorem Kotěrou. Je to doba hledání kontaktů a nových směrů. Bohužel nadějná krystalizující architektonická diskuze je v roce 1914 přerušena 1. světovou válkou. Naštěstí pro Čechoslováky tato drastická pauza vyústí ve formování nového, autonomního státu. Naneštěstí pro Nizozemce, přestože válka se jich přímo netýká, zažijí stejnou poválečnou bytovou nouzi a krizi průmyslu jako ostatní země v Evropě.

6. UDÁLOSTI PO 1. SVĚTOVÉ VÁLCE DO 2. SVĚTOVÉ VÁLKY

„Věříme v demokracii - věříme ve svobodu - a ve svobodu vždy větší a větší.“¹⁷⁶



Obrázek 46 - euforické strhávání rakousko-uherského znaku v Praze¹⁷⁷

6.1 Situace v Praze a Československu po 1. světové válce

Oficiální konec 1. světové války nastal dne 11. listopadu 1918. Pro následující dění v Evropě je podstatná Pařížská mírová konference roku 1919. Během této konference je dojednáno rozdělení Rakouska-Uherska, vzniká Československo jako samostatný stát. Československo je ryze uměle vytvořená země. Češi a Slováci nemají v regionu žádného etnicky blízkého souseda. Na základě tohoto faktu vyjednávají německy mluvící skupiny žijící v Československu a nárokují si území Čechů a Slováků. Počet Čechů a Slováků je v tehdejší Evropě oproti jiným národům a sousedním státům zanedbatelný. Proto je během konference rozhodnuto, že Češi a Slováci utvoří jednu národnostní skupinu s právem na vlastní území. Tím je uměle navýšen jejich počet resp. počet nové národnostní skupiny - Čechoslováků. Navíc je k Československu připojena Podkarpatská Rus. Národnostní složení v novém státě se sestávalo především z Čechoslováků (Čechů a Slováků), Němců, Maďarů, dále pak ještě z Poláků a Karpatorusinů. Němci a Maďaři, i když žijí ve svých původních domovech, se kvůli anexi území, které z historického hlediska sice náleží k Československu, ale ze sociálně etnického pohledu Češi a Slováci nikdy netvořili jeden národ, ocitají v cizí zemi. Multikulturní problémy a otázky plynoucí z nastolené situace jsou jedním z nejdůležitějších motivů mezi válkami v Československu. Pro názornost dva články

¹⁷⁶ Z deklarace nezávislosti Československa (1918)

¹⁷⁷ NOSARZEWSKA, Krystyna, Jan KAPLAN. *Praha*. Köln: Könnemann, 1997. ISBN: 3-89508-528-6

z tehdejšího tisku. První pojednává o situaci s německy mluvícím obyvatelstvem, druhý o maďarské menšině na Slovensku:

„Těžké postavení českých menšin.

Zdalo se, že po převratu postavení našich menšin se zlepší a budou moci volněji dýchat. Zatím německý furor řadí jako jindy a naše menšiny jsou i nadále utiskovány a ke zdi tlačeny. Zprávy, docházející z poněmčilých míst dosvědčují, že se Němci ničemu nepřiúčili, zůstávajíce takovými, jakými po vždy byli: nesnášenlivými a panovačnými. Jest potom s těmito lidmi možné nějaké smířování? –jb-¹⁷⁸

„Maďarské listy na Slovensku.

Na Slovensku vychází řada maďarských denních i týdenních listů a stále nové vznikají, takže jich pomalu bude více, nežli slovenských. Není žádným tajemstvím, že všechny tyto maďarské listy financuje budapešťská maďarská vláda. Dříve si Maďaři Slovenska tolik nevšíмали, až teprve nyní, kdy rozestírají na něm opět své síť a pracují všemožným způsobem na jeho rozvrácení i tiskem. Největší opatrnosti z naší strany jest třeba, nemáme-li se dočkat smutných výsledků, neb ještě něčeho horšího. Pod Tatry se dosud blýská. –jb-¹⁷⁹

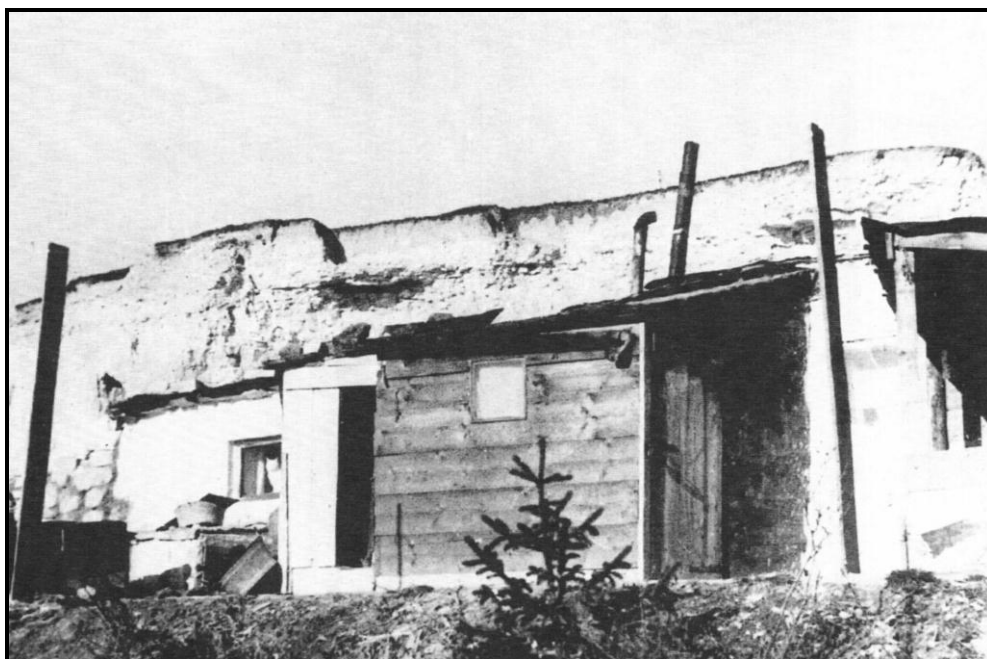
Ruku v ruce s utvářením nového státu se objevuje potřeba hlavního města. Praha je pro tento účel vybrána, jednak proto, že se jedná o největší město ve spojených zemích a jednak i z historického pohledu, je centrem oblasti. Avšak Praha nikdy předtím v historii takovou funkci neplnila. Byla sice vždy sídelním městem českého království, ale poslední velké rozšiřování města proběhlo ve 14. století za panování císaře a českého krále Karla IV. Od té doby zůstalo město prakticky nezměněné. Nebyl k tomu ani důvod. Koncept rozvoje Prahy přijatý Karlem IV. byl ve své době velkolepý a na několik staletí plně postačující. Avšak ve dvacátých letech 20. století do Prahy přichází noví obyvatelé a je naléhavé situaci řešit. Noví obyvatelé žijí většinou na periferiích, či kolem historického centra nebo ve stávající nevyhovující

¹⁷⁸ JB. Těžké postavení českých menšin. *Český deník*. Plzeň: Závody pro průmysl tiskařský a papírnický, 1916-1944, 16. října 1919, s. 5. ISSN 1801-2620

¹⁷⁹ JB. Maďarské listy na Slovensku. *Český deník*. Plzeň: Závody pro průmysl tiskařský a papírnický, 1916-1944, 16. října 1919, s. 5. ISSN 1801-2620

zástavbě. Chatrče a provizorní přístřešky nejsou výjimečně. Magistrát hlavního města a stát hledají řešení pro Velikou Prahu.

„Při poslední své návštěvě pražské radnice postavil prezident Masaryk vzrůst Prahy na podmínce vzrůstu republiky tím, že pravil: »Veliká Praha — ano, a proto, že veliké Čechy«. Řeč svou ukončil pak zvoláním: »Ať žije, vzkvétá, vzrůstá Veliká Praha, ideální česká, Veliká Praha věrně republikánská, Veliká Praha opravdu demokratická.« Obdobou presidentova prvního stanovení závislosti Prahy na republice mohli bychom říci, že Praha opravdu demokratická, jak po ní touží prezident Masaryk, závislá je na republice opravdu demokratické. A po takové republice, stejně spravedlivé ke všem synům a dcerám, touží jistě dnes valná část národa a proto je volání po republice socialistické, která patřila by jenom části národa, przněním myšlenky demokratické.“¹⁸⁰



Obrázek 47 - skalní obydlí na Strahově v Praze kolem roku 1920¹⁸¹

¹⁸⁰ Socialistická republika. *Český deník*. Plzeň: Závody pro průmysl tiskařský a papírnický, 1916-1944, 16. října 1919, s. 6. ISSN 1801-2620

¹⁸¹ NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998. ISBN: 80-85190-70-2

6.2 Mezinárodní avantgarda

Československá ani nizozemská architektura se samozřejmě nevyvíjí v izolaci. Celá Evropa je prosycena uměleckými seskupeními, která reagují na poválečnou situaci a nesou se v duchu nastupující moderní doby.

6.2.1 Futurismus

S první směrem, který reaguje na měnící se dobu a dává si za cíl změnit nejen architekturu, ale i celou společnost, se setkáváme v Itálii. **Filippo Tommaso Marinetti** (*21.12.1876, † 2.12.1944)¹⁸² uveřejňuje 20. února 1909 v deníku *Le Figaro* článek *Manifesto del futurismo*¹⁸³. Pozadí futurismu tvoří čtyři základní aspekty: válka je krutá a nemilosrdná, ale ve své podstatě přináší jedinečnou příležitost k inovaci a technickému pokroku, kterou futuristé vítají; Velká francouzská revoluce, ač přinesla obrovské krveprolití, její pozitivní dopad na změnu společnosti není zanedbatelný a je inspirující; konec věčnému filozofování, vitalismus a pravý život se musí žít; historismus v architektuře je neomluvitelný.¹⁸⁴ V první části manifestu popisuje soudobou situaci v Itálii. Střední část zmiňuje problémy a jejich možná řešení. A konečně v závěrečné části vyzývá autor k činům všechen italský lid. Futuristé jsou okouzleni technikou a rychlostí. Automobil je pro ně soudobým nejvyšším ideálem. Muzea a galerie by měly být zcela asanovány. Exponáty v nich pouze hnijí a nežijí. Nejsou již více potřeba. Všechna výstavba musí být nová, efektivní a moderní. Čas již pro futuristy nehraje žádnou roli a vůdčí silou musí být mládež.¹⁸⁵

Pro vývoj architektury je podstatnější *Manifesto dell'Architettura futurista*¹⁸⁶ sepsaný dne 11. července 1914 **Antoniem Sant'Elia** (*30.4.1888, † 10.10.1916). V něm Sant'Elia líčí konkrétní požadavky na novou architekturu:

„Již se více necítíme jako lidé katedrál, paláců a radnic,
ale jako lidé velkých hotelů, železničních stanic, širokých ulic,
obrovských přístavů, tržišť, osvětlených galerií, správných cest
a prospěšných demolic. Musíme vymyslet a znovu vytvořit
futuristické město jako jedno gigantické a rušné staveniště,
spěch, mobilita, dynamika v každém ohledu, ... Dům z betonu,

¹⁸² Italský básník, prozaik, dramatik, zakladatel a teoretik futurismu

¹⁸³ Překlad: *Manifest futurismu*

¹⁸⁴ Profesor Van der Ploeg, přednáška č.3: *Modernisme als levensvervulling: het Italiaanse futurisme* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

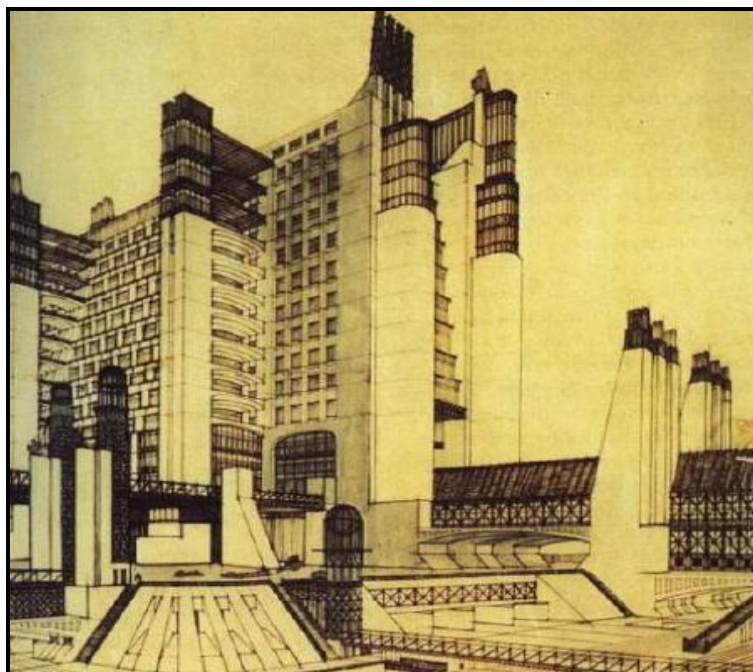
¹⁸⁵ MARINETTI, Filippo Tommaso Marinetti. *Manifesto del futurismo*.

¹⁸⁶ Překlad: *Manifest futuristické architektury*

skla a železa musí stát na propasti hluku: ulice, která...se zavrtává v různých úrovních do země, která nechá velkému městu odpočinout od dopravy a na potřebných místech bude propojena kovovými mosty a kolejemi.

Problém moderní architektury není v přímočaré modernizaci... Nejde zde o nalezení nových hranic oken a dveří, ale jde o navržení zdravého půdorysu futuristického domu... kde za pomoci každého technického prostředku nové formy a linie budou určeny. Futuristická architektura musí být nová, přesně tak jako je nové naše nové uchopení celku.¹⁸⁷

Futurismus najde širokou odezvu napříč Evropou. Především v Rusku se stane inspirací a předlohou pro vznik konstruktivismu. Představitelé futurismu jsou zváni i do Prahy, ze strany Čechoslováků je spolupráce s nimi přerušena. Důvodem je silná politická angažovanost italských architektů a spolupráce s fašistickým diktátorem Mussolinim. To je pro stále citlivou Evropu nepředstavitelné.¹⁸⁸



Obrázek 48 – vize Città Nuova od Sant'Ellia dle zásad *Manifesto dell'Architettura futurista* z roku 1914¹⁸⁹

¹⁸⁷ SANT'ELIA, Antonio. *Manifesto dell'Architettura futurista*

¹⁸⁸ NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998. ISBN: 80-85190-70-2, s. 199

¹⁸⁹ Převzato z materiálů profesora Van der Ploega, přednáška č.3: *Modernisme als levensvervulling: het Italiaanse futurisme* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

6.2.2 Konstruktivismus

Velká říjnová revoluce v roce 1917 dá vzniknout konstruktivismu. Ústředními postavami nového směru jsou zakladatel **Vladimir Tatlin** (*28.12.1885, † 31.5.1953)¹⁹⁰ a jedna z nejvýznamnějších postav 20. let architekt **Konstantin Melnikov** (*3.8.1890, † 28.11.1974)¹⁹¹. Ruští avantgardní umělci navštěvují málo evropské země a valná většina nových uměleckých tendencí je jim předávána zprostředkovaně.¹⁹² Konstruktivismus si získá své stoupence i v Evropě, a to díky cestám ne-ruských umělců. Konstruktivismus má východiska totožná s futurismem: fascinace dynamikou, užití nových materiálů, pokrok, představa absolutní svobody vedoucí k sebevývoji. Většího rozmachu se konstruktivismu nepoštěstí. Architektonické návrhy jsou více utopií než proveditelnými projekty a socialistická myšlenka dotažena ab absurdu nedává mnoho prostoru. Zajímavá je paralela s Itálií. Zatímco italský futurismus slouží fašistickému režimu, plně mu vyhotovuje¹⁹³ a v jeho stínu rozkvétá, ruský konstruktivismus zasetý Velkou říjnovou revolucí se v politickém spektru rozpouští. „Vedle modernistů stavěli i konzervativní sociální realisté, jejichž realizace neměly nic společného s konstruktivismem nebo modernismem. V jejich pracech se zrcadlí státní moc. Když Lenin roku 1924 zemřel, skončila i heroická doba revoluce a nebylo již místo pro modernistickou architekturu a umělec se zaměřil na realismus.“¹⁹⁴

6.2.3 Bauhaus

Dalším ohniskem avantgardy je německý Výmar. **Walter Gropius** (*18.5.1883, †5.7.1969) zde v roce 1918 zakládá školu Bauhaus, která se stane Mekkou evropských architektů. Cíle školy lze nejlépe pochopit z Manifestu a programového prohlášení sepsaného Gropiusem v roce 1919: „Konečným cílem všeho vizuálního umění je budova jako celek! Zdobit budovu byla kdysi nejvznešenější funkce krásného umění, byly nezbytnou součástí velkolepé architektury.“¹⁹⁵ Těmito slovy myslí Gropius stavebnictví v době před 19. stoletím. V 19. století byla průmyslová revoluce již v plném proudu. Inovace a změny ovlivnily nejen produkci a životný styl, ale daly

¹⁹⁰ Malíř, sochař, architekt, scénograf a průmyslový výtvarník

¹⁹¹ HASAN-UDDIN, Khan. *Internationale stijl – Modernistische architectuur van 1925 tot 1965*. Köln: TASCHEN, 2008. ISBN: 978-3-8365-1054-7, s. 58

¹⁹² Profesor Van der Ploeg, přednáška č. 4: *De ingenieurs van de ziel: het Russische constructivisme z cyklu přednášek Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

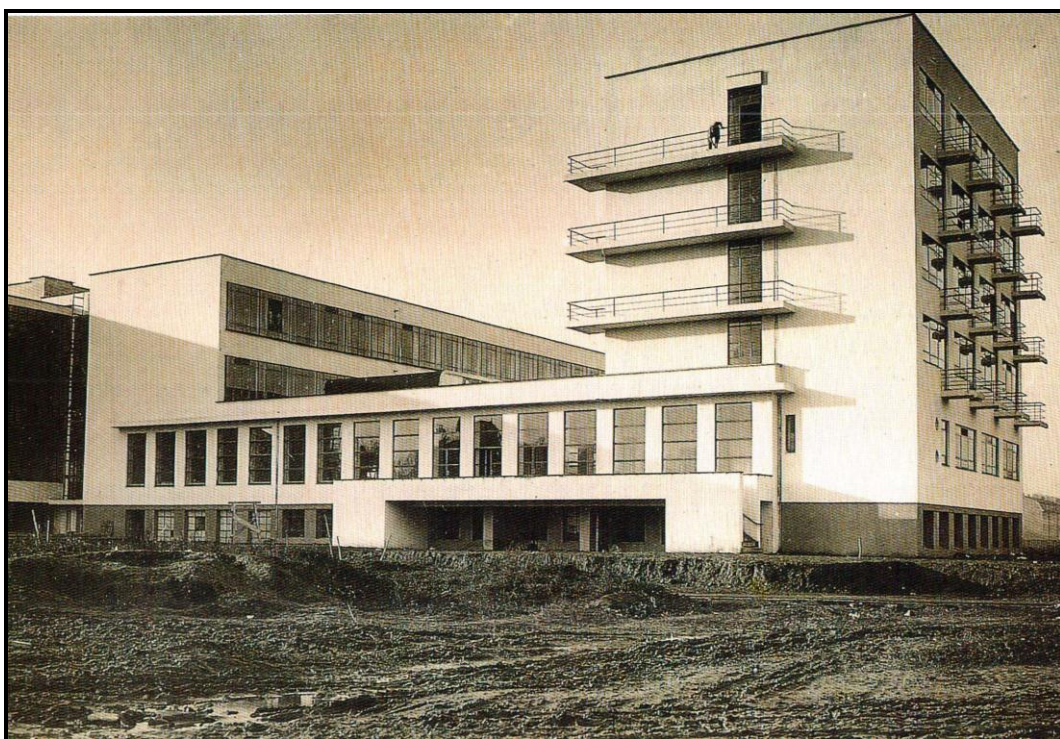
¹⁹³ Pozn. autora. Samozřejmě, že i futurismus musel v některých případech ustoupit ze svých požadavků a v případě zakázek pro stát objevují se prvky neoklasicismu nebo minimálně jeho náznaky

¹⁹⁴ HASAN-UDDIN, ref. 192, s. 58

¹⁹⁵ „Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! Ihn zu schmücken war einst die vornehmste Aufgabe der bildenden Künste, sie waren unablässige Bestandteile der großen Baukunst“ převzato z Manifest Bauhaus In: DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. s. 18

lidem nové uchopení světa kolem nich. Vznikly požadavky na nové typy budov jako továrny, nádraží a sociální bydlení. Doba 19. století nebyla dobou přemýšlení o kráse. Na prvním místě stály praktické potřeby na budovu samotnou. Tím se změnila i pozice architekta. Estetické, resp. architektonické, aspekty budovy byly tím posledním, co se řešilo. Stavebnictví nebylo spojováno s ideály, ale s potřebami a financemi.

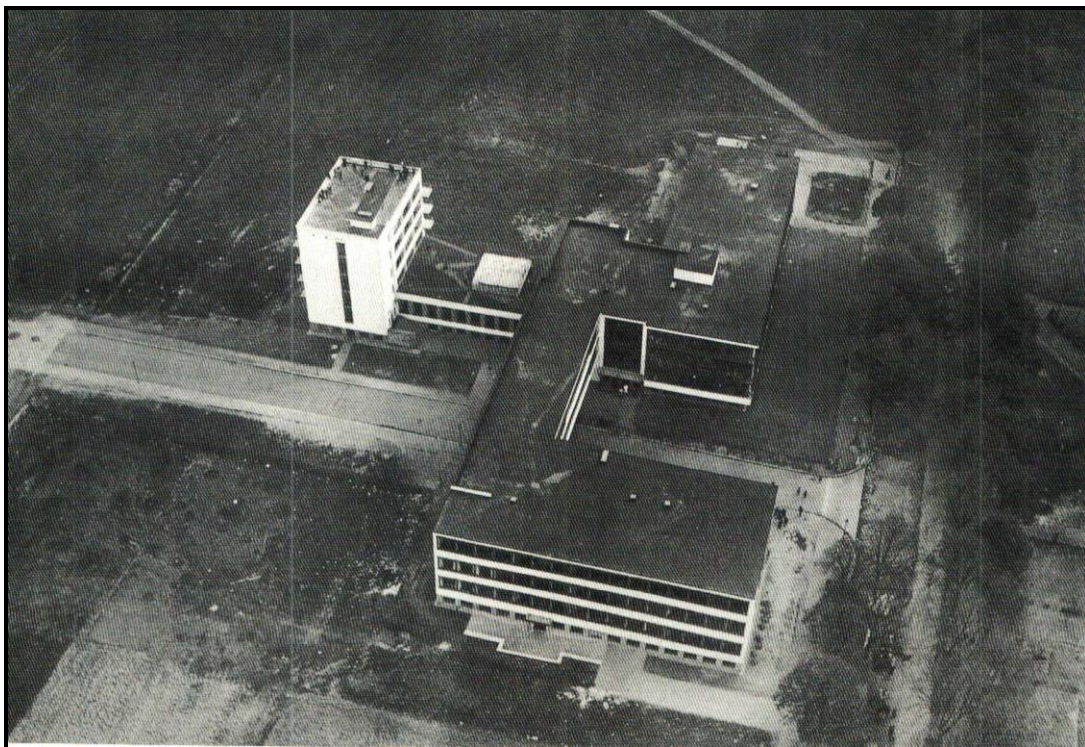
Gropius se v manifestu dále zmiňuje o „starých uměleckých školách.“¹⁹⁶ Pod tímto označením chápe všechny vzdělávací instituce v 19. století, kde jádro výuky leželo především v teorii. Existovala velká propast mezi stavební teorií a praxí. Takzvaní architekti nechápali potřeby lidu. Špičkou ledovce byl akademismus, který vedl v architektuře k historismu a eklektismu.



Obrázek 49 - dokončovací práce na škole Bauhausu kolem roku 1926 navržené Gropiem¹⁹⁷

¹⁹⁶ „die alten Kunstschulen“ převzato z *Manifest Bauhaus* In: DROSTE, ref. 197

¹⁹⁷ DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Köln: TASCHEN, 2006. ISBN: 978-3-8228-5127-2



Obrázek 50 - Letecký pohled na školu Bauhausu¹⁹⁸

Gropius má podobné cíle jako **Adolf Loos** (*10.12.1870, † 23.8.1933). Oba dva jsou přesvědčeni, že stavebnictví se příliš vzdálilo svému původnímu cíli. Podle Gropiuse leží jádro problému v rozdělení architektury na mnoho částí, které spolu vzájemně nekomunikují. Loos vidí příčinu v neodbornosti architektů, kterou je nutno znovu nalézt. Další samostatnou kapitolou je Loosovo přesvědčení o ornamentu jako o zločinu. Oba dva spojuje vzájemná představa o vysoké odbornosti architektů, Gropius hodlá architektky nasměrovat zpět k uvažování o řemeslné stránce stavby, Loos vyžaduje odpovídající odborné vzdělání, které naučí architektky, že forma následuje funkci.

V závěru manifestu Gropius vyzývá: „Nechť vytvoříme nový cech řemeslníků bez třídního dělení, které vede k arogantní bariéře mezi řemeslníkem a umělcem! Pojďme společně toužit, pojímat a vytvářet novou strukturu budoucnosti, ve které budou architektura, sochařství a malba pojímány jako jeden celek a která se jednoho dne dotkne nebe rostoucí z rukou milionů dělníků, tak jako krystal - symbol nového vyznání.“¹⁹⁹ Musíme přehodnotit naše hodnocení uměleckých oborů. Musíme se vrátit do středověku, kdy existoval malý rozdíl mezi umělcem a řemeslníkem. Musíme

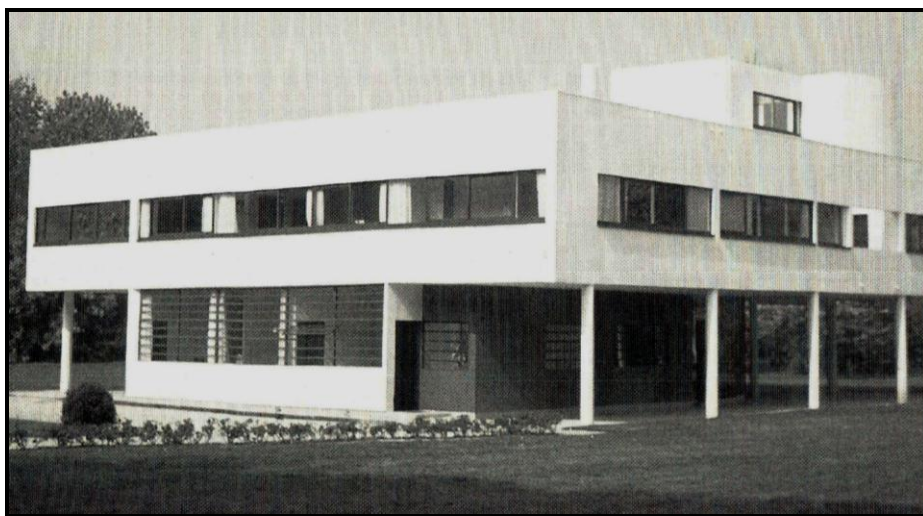
¹⁹⁸ DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Köln: TASCHEN, 2006. ISBN: 978-3-8228-5127-2

¹⁹⁹ „Bildeten wir also eine neue Zunft der Handwerker ohne die klassentrennende Anmaßung, die eine hochmütige Mauer zwischen Handwerkern und Künstlern errichten wollte! Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.“ převzato z *Manifestu Bauhausu* In: DROSTE, ref. 197

vytvořit novou skupinu. Skupinu bez předsudků a bariér, která pro nás bude novým náboženstvím. Gropisu tímto navazuje na ideu *Gesamkunstwerk*.

6.2.4 Charles-Édouard Jeanneret

Jakýmsi solitérem v meziválečné architektuře je **Charles-Édouard Jeanneret** známý jako **Le Corbusier** (*6.10.1887, † 27.8.1965). Solitérem jen obrazně, protože ačkoliv není členem žádné evropské avantgardy, jako architekt je velmi činorodý a prakticky se všemi zástupci různých směrů v kontaktu. To dokazuje i jeho podíl na založení **Congrès International d'Architecture Moderne** (CIAM) v roce 1928. Z jeho mnoha teoretických děl je zásadní dílo *Vers une architecture*²⁰⁰ z roku 1923, v němž pojmenoval pět základních principů nové architektury: *Les pilotis* – stavba vztyčená na pilotách, aby prostor pod ní byl volný; *Le toit-jardin* – střešní zahrada; *Le plan libre* – volný půdorys za použití skeletu; *La façade libre* – volné a ničím nezátížené obvodové zdivo a *La fenêtre en longueur* – dlouhé horizontální řady oken.²⁰¹ Tyto základní principy, či některé z nich, se následně objevují u všech funkcionalistů a puristů. Pracují s nimi i architekti německého Bauhaus. Le Corbusier a Bauhaus se tak stávají hlavními představiteli nového mezinárodního stylu v Evropě.²⁰²



Obrázek 51 - Vila Savoye z roku 1931 od Le Corbusiera navržená podle jeho zásad²⁰³

²⁰⁰ V českém příkladu: Le CORBUSIER SAUGNIER. *Za novou architekturu*. Praha: Petr Rezek, 2005, překlad: Pavel Halík

²⁰¹ Doktorka Aurora Marijke Martin; cyklus přednášek: *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

²⁰² HASAN-UDDIN, Khan. *Internationale stijl – Modernistische architectuur van 1925 tot 1965*. Köln: TASCHEN, 2008. ISBN: 978-3-8365-1054-7, s. 40

²⁰³ LOGGERS, Tineke. *Wattjes en de Nieuwe Bouwkunst – Prof.ir.J.G.Wattjes (1879-1994) publicist en architect*. Zutphen: Uitgeversmaatschappij Walburg Pers, 2005. ISBN: 90-5730-341-X

6.3 Československá avantgarda

Přestože Československo je malou zemí, může být pro ostatní země zajímavé. Po roce 1918 zde vznikají různé umělecké spolky a sdružení. Jejich členové jsou převážně mladí lidé, plní entusiasmu a touhy být v kontaktu s ostatními zahraničními uměleckými platformami. Jsou lačni po nových a svěžích myšlenkách a nápadech, které pro ně byly tak dlouho nedosažitelné. Ústřední roli hraje **Svaz moderní kultury Devětsil** založený v roce 1920. Dále jsou zde **Tvrdošíjní** (1918), **Spolek výtvarných umělců Mánes** (1887), **Sdružení architektů** (1910), **Klub architektů** (1921) a **Puristická čtyřka** (1921). Všechna tato sdružení a spolky organizují nebo se zúčastňují výstav a přednášek v zahraničí. Mnoho významných architektů, odborníků, malířů a teoretiků je naopak zváno do Československa. Praha, Brno a Bratislava se stanou centry evropských intelektuálů. Důvody jsou přitažlivost mladé právě vzniklé země, zvědavost na místní umělecké a stavební prostředí, ale především společná potřeba řešit bytovou nouzi panující ve všech evropských zemích, která slibuje i v Praze čilý stavební ruch v nadcházejících letech. Navíc průkopníci a zastánci nových směrů nejsou jen zkušení architekti již známí v zahraničí, ale především mladá nastupující generace architektů, která je plná ideálů a hraje prim v poválečném vývoji. Otevřenost k (nejen) bytové výstavbě a nadšení jsou podstatnými charakteristikami, které vytvářejí dobrý obraz o československé avantgardě v zahraničí. Je to přinejmenším jistota úrodné půdy pro architekturu. Starší zkušená generace architektů garantuje historickou kontinuitu. Koneckonců to byl Jan Kotěra, kdo v Praze uvedl modernismus, a jeho žáci představili kubismus. Po 1. světové válce je starší generace architektů sdružená ve spolku **SVU Mánes**. Proti této generaci stojí ta mladší, jejíž členy krom jiného spojuje i jejich věk. Všichni jsou narozeni kolem roku 1900 a v době založení **Devětsilu** je jim v průměru 20 let. Tyto dva spolky tvoří nejdůležitější umělecké platformy v meziválečném Československu. To ovšem neznamená, že by ostatní spolky měly menší váhu. Situace není tak jednoduchá. Umělci a architekti nejsou celoživotně věrni svým uměleckým ideím a zásadám. Období mezi válkami je doba, ve které napříč celou Evropou vzniká velké množství různých manifestů a uměleckých sdružení. Změna názoru nebo pohledu v tak myšlenkově bohatém prostředí proto není nic neobvyklého.

6.3.1 *Problematika manifestů a cílů*

Meziválečnou situaci české avantgardy a její kontakty s Nizozemskem nelze lépe pochopit než z autentického vyjádření Pavla Janáka v předmluvě ke knize *Holandské stavitelství* od Josefa Poláška:

„Naše česká architektura je velmi živá a činorodá, ale za to nemá téměř odborné původní literatury. Literární práce jsou jen příležitostné, aktuální. Časopisy mají vysokou úroveň, ale žijí vždy okamžitě a vyčerpávají téměř všechny síly, jež tu jsou: na soustředěnou usměrněnou odbornou práci literární se nedostane. Tak za všechna poslední léta vyšlo nepatrně původních publikací.

A přece, sotva kde dnes je tolik přemýšleno o architektuře, o jejím určení a prostředcích, jako u nás. Před časem prožila se velmi intensivně otázka výtvarnosti a formy v architektuře, nyní problém konstrukce. Sotva kde objeví u nás a nejen sleduje a odvažuje, ale také spotřebuje. Za posledních několik let zájem rozběhl se celým světem, vystřídal Holandsko, Ameriku, Francii, Německo, nyní Rusko.

Nemělo by však zůstat jen při zvědavém a lačném rozhlížení. Postřehy, které nám dávají jen cizí časopisy, mohou být zběžné, cestovní dojmy jsou málo. Bylo by třeba, abychom cizí otázky, jsou-li našimi otázkami, uceleně zmohli. Architektura, orientuje-li se, má kolem sebe velmi jasně, velmi věcně, docela odborně, celou stavbu věci.

Holandská architektura byla nedávno velkým zájmem. Jen byla? Nemělo by zůstat jen při tehdejším zájmu, jen při zájmu o její zvláštní výtvarnost. Měla by být poznána jako kulturní celek: její prameny sociální a sociologické, její půda, její stavební materiály, její konstruktivní dovednosti, organizační schopnosti. Tedy všechno, ze čeho se půdorys a typ holandské architektury udává, celá její stavba, jak jen to lze. Jen úplný, ve všem pravdivý a nic nezastírající pohled do toho, ze čeho a čím se architektura z určité půdy, v určitém prostředí a pro určitý

životní styl rodí, může být pro mladou architekturu zdravou zkušeností.²⁰⁴

Pavel Janák citlivě a věcně popisuje úskalí českých architektů. Předmluva se datuje kolem roku 1931, kdy kniha vyšla. Absence skutečně čistě architektonické platformy je citelná. Jen s velkými obtížemi lze vést odbornou diskuzi, pokud výchozí stanoviska a představy nejsou jasně dané. A namísto věcných argumentů se dostává ideologie a nekonzistentní osobní názory. „Architekti Devětsilu bojují za modernismus v různých časopisech, ale zároveň se staví proti formální posedlosti moderní architekturou. Jak je Karel Teige, vůdčí osobnost Devětsilu, nejdříve horlivým stoupencem Le Corbusiera, tak je později jeho kritikem.“²⁰⁵ Nejen nizozemská avantgarda se snaží rozklíčovat pozici Čechoslováků. Jedním z mála českých stanovisek, které najde odezvu v Nizozemsku je spis *Dekoratív und Ornamentální?*²⁰⁶, kterého si všimne Van Doesburg a cituje z něho: „Mezi námi, nesmyslný odvátý ornamentalismus vytvořený profesionálními školami a přehnanou národní hrdostí je zbytečností v tomto světě a každý inteligentní člověk z něho musí být nemocný a mít ho dost.“²⁰⁷ Van Doesburg ho dává do souvislosti s výrokem Adolfa Loose, který píše: „moderní člověk vybavený moderními nervy nepotřebuje ornament. Naopak! Jsme mu oškliví. Všechny objekty, které nazýváme moderními, postrádají ornament.“²⁰⁸ Podle Van Doesburga je otázka „S ornamentem nebo bez ornamentu?“ podobná otázce „Dekoratívni nebo elementární architektura?“ a rozpoznává v československé architektuře dva základní směry. Jeden spjatý s časopisem *Stavba* - Krejcar, Obrtel, Fragner, Tyl a mladí architekti kolem Karla Teigeho. Druhý dekorativistický spjatý s časopisem *Styl* - Janák, Gočár, Novotný a Gunt. Mezi oběma směry se nacházejí Feurstein a Chochol, který se později od kubismu dostane k purismu. 1. světová válka neměla podle Van Doesburga příliš pozitivní vliv na vývoj inovace v architektuře a stavitelství. Konkrétně má na mysli Josefa Gočára s Pavlem Janákem a jejich národní

²⁰⁴ POLÁŠEK, Josef. *Holandské stavitelství*. Praha: Společnost architektů, 1931. Předmluva

²⁰⁵ HASAN-UDDIN, Khan. *Internationale stijl – Modernistische architectuur van 1925 tot 1965*. Köln:TASCHEN, 2008. ISBN: 978-3-8365-1054-7, s. 58

²⁰⁶ *Dekor a ornament?* autor Karel Čapek

²⁰⁷ In: VAN DOESBURG, Theo. *Het Bouwbedrijf. Vol.3, no. 11, October 1926*. s. 371-372 In: LOEB, Charlotte I., Artur L. LOEB. *Theo van Doesburg: On European Architecture; Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924 - 1931*. Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 1990. ISBN: 3-7643-2298-5; 0-8176-2298-5, s. 117

²⁰⁸ In: VAN DOESBURG, ref. 162, s. 117. S největší pravděpodobností citoval Van Doesburg Loose z jeho díla *Ornament und Verbrechen* (1908)

ornamentalismus s kubistickými motivy, kde je vše podřízeno efektu na fasádě. Mluví dokonce o vizuálním romantismu.

6.4 Nizozemská avantgarda

Co se manifestů a programových prohlášení týče, je na tom nizozemská avantgarda o poznání lépe. Profesor Wattjes dospěl k podobnému rozdělení uměleckých směrů jako Van Doesburg v Československu. Jedním směrem je dekorativismus zastoupený Amsterdamskou školou, druhým je nizozemské křídlo internacionalistů s čistou geometrickou krásou dle vzoru Le Corbusiera, a konečně střed tvoří architektura mající silný nizozemský charakter.²⁰⁹

6.4.1 *De Stijl*

První poválečnou skupinou je **De Stijl** založená v roce 1917. Jejími členy jsou **Theo van Doesburg** (*30.8.1883, †7.3.1931), **Piet Mondriaan** (*7.3.1872, †1.2.1944), **Vilmos Huszár** (*5.1.1884, †8.8.1960), **Bart van der Leek** (*26.11.1876, †13.11.1958), **J.J.P. Oud** (*9.2.1890, †5.4.1963), **Jan Wils** (*22.2.1891, †11.2.1972), **Robert van 't Hoff** (*5.11.1887, †25.4.1979), **Gerrit Rietveld** (*24.6.1888, †25.6.1964) a **Georges Vantongerloo** (*22.11.1886, †5.10.1965). Programový manifest *De Stijl* vychází v prvním čísle jejich stejnojmenného časopisu *De Stijl*. Pod názvem *Ter inleding*²¹⁰ sepsal Van Doesburg nedostatky soudobého umění a vytyčil cestu nápravy. V první části *Ter inleding* je popisována situace a hlavní cíle skupiny. Místo zmatku v uměleckých směrech jsou požadovány logické zásady a sjednocení myšlenek o novém umění. Druhá část se týká publika a moderního umělce, který musí udělat vše proto, aby byl dobrým umělcem a má vytvářet takové umění, aby bylo srozumitelné pro všechny lid. Publikum má být učeno, jak lze krásu a umění chápat. Závěrečná část manifestu se zabývá dichotomií mezi individualitou a komunalitou. Členové *De Stijl* chtějí vytvořit všeobecně platné umělecké formy, v nichž všechna výtvarná umění najdou svá jasná pevná pravidla a zásady: čisté linky, umění bez emocí, horizontály a vertikály, základní barvy, otevřený prostor. Deska má být hlavní dělící prvek. Není rozdíl mezi exteriérem a interiérem. Umělci ze všech oborů a všech zemí budou následovat tento styl. Styl *De Stijl*.

²⁰⁹ LOGGERS, Tineke. *Wattjes en de Nieuwe Bouwkunst – Prof.ir.J.G.Wattjes (1879-1994) publicist en architect*. Zutphen: Uitgeversmaatschappij Walburg Pers, 2005. ISBN: 90-5730-341-X, s. 65

²¹⁰ Překlad: *K úvodu*

Důležitým momentem v manifestu je kritika současníků a zavedených pořádků. V prvním odstavci Van Doesburg píše o „archaistickém zmatku“ a „moderním baroku.“²¹¹ Stejně jako Gropius, naráží v manifestu Van Doesburg na změt stylů v 19. století a následné celkové vyústění v eklektismus. *Moderní barok* je jmenován v kontextu *biedermeieru* a návratu baroka do architektury. Důvodem byla nepřipravenost lidí k přijetí jednoduchých a hladkých průčelí, jak je později prosazoval Otto Wagner a Jan Kotěra. Obavy architektů z negativní reakce veřejnosti vyústily v opakování již opuštěného. Silná reakce v manifestu postihne i práci architektů Amsterdamské školy. Van Doesburg je nazývá „obětmi ctižádostivé individuality“²¹². Pojmenování pro všechny umělce, kteří mají za svou prioritu obhajování vlastních potřeb, jejichž umění není tvořeno pro veřejnost ale pouze pro ně samotné. Typickým příkladem jsou básníci Tachtigers²¹³ a právě Amsterdamská škola, jejíž realizace skončily, podle Van Doesburga fiaskem. Skupina De Stijl se, více než architekturou, zabývá teorií architektury, výtvarným uměním a poezií. Stavební realizace jsou spíše výjimkou.

6.4.2 *Opbouw*

O dva roky později než skupina De Stijl vzniká rotterdamská skupina **Opbouw** (31. 1. 1920). Zakladatelem je **Willem Kromhout** (*10.5.1864, † 21.6.1940) a členy jsou jak architekti tak umělci, mezi jinými **L.C. van der Vlugt** (*13.4.1894, †26.4.1936), **J.J.P.Oud**, **Mart Stam** (*5.8.1899, †23.2.1986), **Cornelis van Eersteren** (*4.7.1897, †21.2.1988), **J.B. van Loghem** (*19.10.1881, †28.2.1940), **Willem van Tijen** (*1.2.1894, †28.5.1974), **Piet Zwart** (*28.3.1885, †24.9.1977) nebo **Th.K. van Lohuizen** (*1890, †1956). O činnosti a počátcích skupiny Opbouw se dochovalo málo pramenů informací v důsledu zničení jejich archivu během bombardování Rotterdamu v roce 1940.²¹⁴ Známy je však zápis ze schůze ze dne 25. června 1929, které byly cíle vyjasněny:

„a. Propojení všech, kteří jsou skutečně činnými v oblasti architektury, urbanismu, různých uměleckých oborech a jim příbuzných oblastí.

²¹¹ „archaïstische verwarring“ a „moderne barok“ In: DOESBURG, Theo van. Ter inleiding. *De Stijl*. Delft: Uitgave X. Harms Tiepen, 1917, 1 (1)

²¹² „eene eerzuchtige individualiteit“ In: DOESBURG, ref. 213

²¹³ Básníci tvořící na konci 19. století v zasetí individualistického romantismu. V českém překladu *Osmdesátníci*

²¹⁴ REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 10

- b. Prosazování zájmů a podporování všeobecně čistého pohledu na architektury, různá jiná umění a jim příbuzných oborů.
- c. Veřejné ocenění prací, vyjádření, plánů a návrhů na základě bodu b.
- d. Vzájemný vývoj a vzájemná spolupráce členů.²¹⁵

Přes všeobecně znějící texty zásad je skupina Opbouw ve svých počínech realističtější než Amsterdamská škola. Hlavní probíranou a řešenou tematikou ve skupině je urbanismus. Architektonické zásady jsou ovlivněny Le Corbusierem. Důležité je levicové smýšlení těchto architektů²¹⁶, které je navádí k řešení sociálního bydlení a sociální výstavby.

6.4.3 DE 8

Druhou významnou avantgardní skupinou vedle Opbouw je amsterdamská skupina **De 8** založená v roce 1927. Společně s Opbouw představují reakci na vývoj architektury v době mezi válkami. Členové nové skupiny jsou bývalí studenti Školy architektury, dekorativního umění a řemesel v Haarlemu, kde byli jejich vyučujícími architekti Amsterdamské školy P. Vorkink, C.J. Blauw a H.C. Verkrusen.

Architekt Blauw rozlišoval architekturu ve třech úrovních: konstrukce, funkce a umělecká forma a forma určení. Ačkoliv poslední jmenované je nejdůležitější, upřednostňoval Blauw především konstrukci a funkci stavby. Podle něho totiž uměleckou formu a umělecké cítění nelze nikoho naučit. Proto výuku směřoval pouze na první dvě úrovně.

Žáci **Merkelbach, Kartsen, Van den Bosch** (*2.2.1868, †5.3.1948), **Goenewegen, Van de Pauwert** a **Verschuyt** (*29.8.1871, †25.10.1954) byli proti tomuto dělení, přestože během studia jim byla dávána volnost pro jejich umělecká vyjádření vlastní tvorby a názorů. Svou nevoli ke způsobu vzdělávacího procesu vyjádřili v roce 1927 založením vlastní skupiny **De 8** a vydáním programového manifestu

²¹⁵ „a. De aansluiting van hen die als wezenlijke beoefenaars der bouwkunst, der stedenbouw, der verschillende andere kunsten en hunne aanverwante gebieden werkzaam zijn. b. Het behartigen der belangen en het bevorderen van een zuiver algemeen inzicht der bouwkunst, der verschillende andere kunsten en hunne aanverwante gebieden. c. De juiste publieke waardering van werken, uitingen, plannen en ontwerpen van onder b. genoemde aard. d. De onderlinge ontwikkeling en onderlinge samenwerking der leden.“ In: REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 13

²¹⁶ Výjimkou byly Oud a Klijken, kteří se stavěli na odbor vůči jakémukoliv politickému projevu. In: REBEL, ref. 170, s. 11

v prvním čísle časopisu *i 10*. Manifest má formu seznamu kratších vět se stručným vyjádřením postoje.

Členové De 8 se cítí být pragmatisty a internacionalisty: „De 8 JE realistická v dosahování okamžitých výsledků.“ a „De 8 JE idealistou v jejím přesvědčení v mezinárodní kulturní spolupráci.“²¹⁷

Staví se proti expresionismus Amsterdamské školy, do které patří jejich bývalí učitelé: „DE 8 JE kritickou reakcí na architektonické formy těchto dnů.“ a „DE 8 NECHCE žádnou bohatou architekturu pramenící z chťiče po formě talentovaných individuů.“

Kritice neujdou ani neřešené a nelogické dispozice realizovaných staveb: „DE 8 NEŘIKÁ, že se nesmí stavět hezky, ale v současné situaci je lepší stavět ošklivě a efektivně, než okázale na špatných půdorysech.“²¹⁸

Z vět: „DE 8 JE oportunistou ze sociálních důvodů. DE 8 BUDE usilovat o sociální základ pro architekta. DE 8 není pro ani proti skupinám a osobám, není ani pro ani proti směrům.“²¹⁹ lze vyčíst, že členové sympatizují s levicovými myšlenkami. Navíc Berlage, který je vedle De Stijl jejich ideologickým vzorem, je známý stoupenec marxistických myšlenek. Berlage věří v jednotu doby a ducha.²²⁰

Poslední věta manifestu „DE 8 JE VÝSLEDNICE.“²²¹ odkazuje na statiku. Architekt je konfrontován s určitým zadáním. Objektivně analyzuje všechny požadavky (vektory), které vystupují ze zadání a rozhodne se pro řešení, které všechny tyto faktory zohledňuje (regulace).²²²

6.4.4 Groep 32

Rok 1932 je pro nizozemskou avantgardu zlomový. Rotterdamská skupina Opbouw a amsterdamská De 8 se spojí v jednu. Důvodů je několik. Krach na Wallstreet roku 1929 zastaví ekonomický růst v Nizozemí a negativně ovlivní aktivity investorů

²¹⁷ „DE 8 IS realist in zijn streven naar onmiddellijke resultaten“ a „DE 8 IS idealist in zijn geloof aan een internationale culturele coöperatie“ In: REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 59

²¹⁸ „DE 8 IS de kritische reactie op de architectonische vormgeving van dezen dag.“ a „DE 8 WIL geen weelde architectuur ontsproten aan de vormenwellust van getalenteerde individuen.“ a „DE 8 ZEGT het is niet uitgesloten schoon te bouwen, maar het ware beter voorshands lelijk te bouwen en doelmatig, dan parade architectuur op te trekken voor slechte plattegronden.“ In: REBEL, ref. 219, s. 55

²¹⁹ „DE 8 IS opportunist uit maatschappelijke overwegingen., DE 8 WIL streven naar een maatschappelijken grondslag voor den modernen architecta DE 8 IS noch voor noch tegen groepen en personen, noch voor noch tegen richtingen“ In: REBEL, ref. 219, s. 57

²²⁰ REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 59

²²¹ „DE 8 IS RESULTANCE“ In: REBEL, ref. 219, s. 58

²²² REBEL, ref. 175, s. 58

ve stavebnictví. Vzhledem tomu, že De 8 a Opbouw mají stejné cíle (ekonomická výstavba sociálního bydlení a projekty v duchu funkcionalismu), je jejich spojení logickým krokem. Druhým důvodem je založení CIAM²²³, resp. jeho první zasedání s tématem *Bydlení pro sociálně slabé*, kterého se roku 1929 účastní obě skupiny. Spolupráce a společné vystupování na mezinárodní úrovni je prospěšné oběma dvěma skupinám. Vlastně prospěšné třem skupinám. Třetí skupinou objeví se v roce 1932 je **Groep 32**. Okolo vedoucích postav **Alberta Boeken** (*1.2.1891, †5.5.1951) a **Artura Staala** (*1879, †1940) jsou semknuti studenti Školy architektury, dekorativního umění a řemesel v Haarlemu. Záminkou a důvodem k utvoření nového seskupení bylo zrušení školy v důsledku úsporných opatření vlády,²²⁴ a dále vymezení se vůči již existujícím skupinám. Členové Groep 32, mezi jinými **Auke Komter** (*16.5.1904, †24.10.1982), **Piet Zanstra**, **Karel Sijmons** (*28.12.1908, †15.12.1989) a **Sybold van Ravesteyn** (*18.2.1889, †23.11.1983), se postaví vůči architektům směru *het Nieuwe Bouwen*,²²⁵ kteří se podle nich až příliš vzdálili ideálům funkcionalismu. Za zdroj své inspirace zvolí dílo a práci Le Corbusiera.²²⁶ Větší šarvátky však časem ustupují stranou a začne převažovat vzájemná spolupráce v rámci skupiny CIAM.²²⁷

6.5 Stylové variace mimo funkcionalismus v Československu

Různorodost uměleckých směrů a stylů v Evropě se samozřejmě zpětně odráží i v Československu. Navíc každý umělec a architekt má svou vlastní představu o ideálním stylu.

Jednou z prvních uměleckých skupin vzniklých po 1. světové válce jsou **Tvrdošíjní**. Formování této skupiny začalo již před válkou. Čelní představitelé Tvrdošíjných je část bývalých členů **Skupiny výtvarných umělců**, Vlastislav Hofman, Václav Špála a Josef Čapek, kteří se v roce 1912 od této skupiny odloučili z důvodů názorové odlišnosti. Následně se k Tvrdošíjným připojí Jan Zrzavý, Rudolf Kremlička a Otakar Marvánek. Význam Tvrdošíjných spočívá jednak v jejich názorovém ukotvení na architekturu a umění, a jednak ve spolkové činnosti. Pokračování jehlancového kubismu promíšeného s neoklasicismem tvoří v tehdejší názorovém klimatu střední

²²³ REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 121

²²⁴ REBEL, ref. 178, s. 122

²²⁵ Het Nieuwe bouwen je nizozemský termín pro funkcionalismus, který v zemi zastupovali členové skupiny De 8 a Opbouw

²²⁶ VAN DEN ANKER, Eva *Groep 32*. převzato z 0

²²⁷ REBEL, ref. 178, s. 347

cestu mezi neoklasicismem Wagnerových žáků a opakující se geometrickou modernou v rukách Kotěrových žáků.²²⁸ Spolkové výstavy zase představují počiny, které ovlivňují architekty pohybující se i mimo tuto skupinu. Jednou ze spolkových výstav je výstava v roce 1921, na které Josef Chochol předvede první ze svých počínů začínající puristické architektury. Konkrétně jde o architektonické návrhy na obchodní a kancelářský dům v Jindřišské ulici.²²⁹ Chocholovo směřování k purismu bylo již částečně citelné v jeho stati *K funkci architektonického článku* z roku 1913. Bez povšimnutí by rozhodně neměl zůstat ani vliv Hofmana na architekty spolku Devětsil a Puristické čtyřky.²³⁰

Členové **SVU Mánes** (Pavel Janák, Otakar Novotný nebo Josef Gočár) chtějí navázat na předválečný vývoj architektury a Kotěrovo chápání kubismu jako ornamentálního systému.²³¹ Vede je k tomu poválečná situace, ve které se republika nachází a která se podobá té předválečné. Čechoslováci poprvé zakusují chuť svobody a ještě větší nezávislosti. Nové stavby musí tuto nezávislost dávat na odiv. Je tedy nutno najít takový stavební a umělecký styl, který by jasně vyjadřoval národní architektonické cítění. Podstatnou měrou do tohoto procesu vstupuje Václav Vilém Štech, který ve svém teoretickém díle z let 1914 až 1918 rozkrývá pozadí českého umění od 19. století.²³² Dle Štecha existují v českém umění tři konstanty: kulturní osvěťářství, oslava cnosti venkovského lidu a permanentní ornamentace výtvarné formy. Architekti kolem SVU Mánes tento názor do svých tezí převzali a díky tomu došlo k rehabilitaci ornamentu, kterého se před válkou chtěli vzdát.

Počátky národního stylu či národního obloučkového kubismu, který z této diskuze vykrytalizoval, jsou pozorovatelné již během 1. světové války.

„...kolem roku 1914 znepokojoval umělce dosud trvající odpor části publika proti kubismu... Do Janákova a Gočárova nábytku pronikaly v téže době zaoblené formy, kruhy a úseky mezikruží. Nejzávažnějšími proměnami však procházel Janákův a Gočárův postoj k dříve odmítanému

²²⁸ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 206

²²⁹ ŠVÁCHA, ref. 183, s. 225

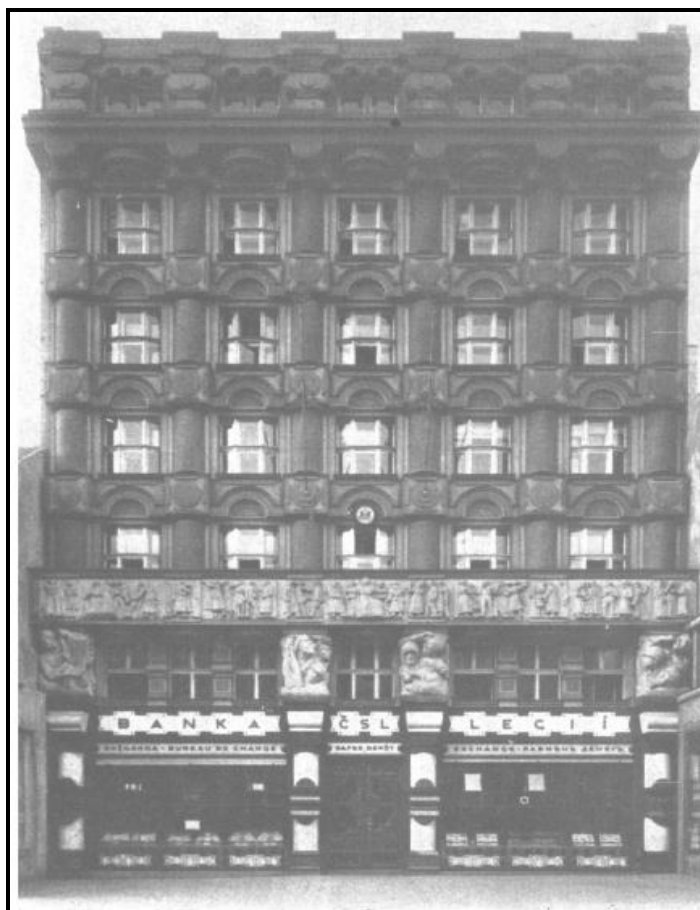
²³⁰ ŠVÁCHA, ref. 183, s. 203

²³¹ ADLEROVÁ, Alena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890 – 1938*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0623-0, s. 18

²³² ADLEROVÁ, Alena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890 – 1938*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0623-0, s. 18

ornamentu, v němž nyní architekti uviděli pomůcku k navázání kontaktu s publikem a zároveň prostředek sloužící k vyjádření národního a lidového rázu tvorby.²³³

Poválečným výsledkem je národní styl, jehož základ tvoří kubismus doplněný folklorními motivy a tématy tradiční lidové architektury Obloučkový kubismus se i mezi laiky stává v celku populární. Důvodem je jeho snadné pochopení. Díky bohatému užití ornamentů, sochařské výzdoby a barevné palety vycházející z lidové tradice je interpretace stylu zjednodušena. Zajímavé jsou nejčastěji používané barevné kombinace: červená s modrou, červená s bílou nebo žlutá s modrou. Ani jedna z kombinací není československá národní trikolóra, jsou to kombinace, které se nejvíce objevovaly v době českého baroka.



Obrázek 52 - Banka československých legií z roku 1923²³⁴

²³³ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 123

²³⁴ FRIŠ, Kamil. Josef Gočár. *volny.cz* [online] Kamil Friš [vid. 15.12.2011]. Dostupné z: <http://www.volny.cz/kamil.fris/josefgocar/josefgocar.htm>

6.5.1 Národní styl

Jednou z nejznámějších realizací v tomto stylu je **Banka československých legií** (1921-1923) navržená **Josefem Gočárem**. Tato stavba může být považována za manifestaci národního stylu v praxi. Průčelí je rozděleno na čtyři horizontální části. Každá z nich nese svou vlastní funkci. Přízemní, vstupní horizontála je veřejným prostorem, ve kterém se setkávají klienti se zaměstnanci banky. Ve středu, tedy v úrovni druhé a třetí části, jsou situovány kanceláře. A konečně nejvrchnější a nejmasivnější linie má funkci ryze estetickou. Gočár použil na fasádě mohutnou korunní římsu, tím celou stavbu opticky navýšil a symbolicky korunoval. Mezi první a druhou horizontálu umístil figurální vlys od Otto Gutfreunda. Na něm jsou zachyceny vítězné československé legie v Itálii, Francii a Rusku. Jeho vyznění je jasné – národní hrdost a sounáležitost. Použité barevné kombinace jsou červená na druhé úrovni, a kombinace s bílou na úrovni přízemí.

Kritika banky na sebe nenechala dlouho čekat. Oldřich Starý, člen Klubu architektů, píše v magazínu *Stavba*, že tato realizace je příkladem chaosu doby.²³⁵ Karel Teige, který je neformálním vůdcem spolku Devětsil, řekl, že stavba je příliš hrubá a použité barvy a objemy připomínají barokní architekturu.²³⁶ Obě kritiky jsou pochopitelné, když si uvědomíme, že Oldřich Starý i Karel Teige jsou silnými zastánci nastupujícího purismu a funkcionalismu.

6.5.2 Neoklasicismus a Pražský hrad

Zvláštní místo ve vývoji poválečné architektury sehráli žáci vídeňské akademie Otto Wagnera. Mezi jinými to byli Antonín Engel, Bohumil Hypšman²³⁷, František Roith, Josip Plečnik a Jan Kotěra. To, co tyto architekty a teoretiky spojovalo, nebylo pouze studium ve Wagnerově ateliéru, ale i výtvarný projev, který si zachoval svou formu i přes přítomné tendence kubistů a mladých funkcionalistů. Právě stálost jejich architektonického a uměleckého projevu byla jedním z důvodů, proč zadavatelem většiny jejich zakázek byl československý stát.

Architektonický styl, který tito architekti proklamovali, se pohyboval mezi Wagnerovou střízlivostí a honosností řádové architektury spojené v kompaktní celek zrcadlící potřeby nově vzniklého demokratického státu a zároveň odrážející místní

²³⁵ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 209

²³⁶ ŠVÁCHA, Rostislav. *Architecture of New Prague 1895-1945*. The MIT Press, 1995. ISBN: 978-0262193580, s. 131.

²³⁷ Do roku 1945 vlastním jménem Hübschmann

kulturně historickou tradici. Konkrétně Engel a Hypšman byli přesvědčeni, že „skutečná architektura musí v sobě obsahovat cosi vznešeného, cosi, co stojí výš než její materialistická účelově-konstruktivní báze, a že tento vznešený ideál se má vyjadřovat monumentální symbolikou a monumentálními urbanistickými koncepcemi.“²³⁸

Monumentalita nebyla československým vládním představitelům po 1. světové válce nijak vzdálená. Naopak, bylo zapotřebí postavit mnoho staveb, které by nejen svou funkcí ale i uměleckým ztvárněním přispěly k rozvoji humanistické ideje mladého demokratického státu usilujícího o své místo v poválečné Evropě. Stát byl velmi ochotný investovat nemalé finanční prostředky do nové výstavby a oprav stávajících válkou poškozených objektů. Objektivním požadavkem zadavatele při takto rozsáhlých investicích byla právě zmíněná vysoká reprezentativnost.

Z díla Bohumila Hypšmana byl velkým počinem pro služby státu urbanistický celek pod Emauzským klášterem v Praze na Novém Městě (1923 - 1931). S citlivostí jemu vlastní a obdivem pro starou Prahu zakomponoval mezi stávající zástavbu nové objemné budovy ministerstev, aniž by tím narušil idylické panorama této městské části nebo potlačil historickou kontinuitu výše položeného Emauzského kláštera.

Urbanistická koncepce a architektonické ztvárnění poválečné architektury Antonína Engela je v této práci věnována samostatná kapitola.

Poněkud osamoceným z výše zmíněných architektů byl ve své tvorbě Josip Plečnik. Ačkoliv byl cizincem, znamenal pro československou státnost více než jakýkoliv jiný architekt. Josip Plečnik působil na Pražském hradě jako hlavního architekta a měl možnost vtisknout tomuto unikátnímu místu československých dějin svůj charakteristický rukopis. Rukopis, který díky blízké spolupráci a podpoře prvního československého prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka, se stal neopakovatelným.

Plečnikova cesta na Hrad nebyla přímočará. Po vyhlášení samostatné Československé republiky 28. října 1918 bylo již jasné, že Pražský hrad ve stavu, v jakém se nacházel, nevyhovuje požadavkům moderního demokratického sídla prezidenta. Národní výbor hlavního města Prahy pověřil dne 2. listopadu 1918 architekta Kamila Hilberta, aby napravil dosavadního neutěšený stav Pražského hradu²³⁹. Jeho práce byla do značné míry ztížena zahlcením hradního komplexu umístěnými provozy ministerstev nastěhovaných sem pod mylnou představou o

²³⁸ ŠVÁCHA, Rostislav. *Architektura dvacátých let v Čechách*. In: ADLEROVÁ, Alena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890 – 1938*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0623-0, s. 17

²³⁹ MALÁ, Věra. *Hradní architekt*. In: PŘELOVŠEK, Damjan, et al. *Josip Plečnik – architekt Pražského hradu*. Praha: Správa Pražského hradu, 1996. ISBN 80-902051-3-5, s. 123

kapacitě a provozních možnostech Hradu. Ke skutečnému řešení situace dochází až po ustanovení Stavební správy Pražského hradu v roce 1920, Nová správa částečně přebírá agendu, kterou v mezidobí na svá bedra vzalo Ministerstvo veřejných prací. Dalším důležitým krokem v tomto roce bylo rozhodnutí vybrat hradního architekta. Volba to byla o to těžší, pokud o ní měla rozhodovat Kancelář prezidenta republiky, vláda i samotný prezident. Mezi vhodnými kandidáty figurovali dosavadní architekt Pražského hradu Kamil Hilbert, dále Osvald Polívka, Josef Fanta a konečně Josip Plečnik. Úvahy směrem k Polívkovi a Fantovi byly podporovány jejich inklinací k historismu a současně osvojením si principů secese. Spojení, které pro tak složité stylově propletený komplex jakým Pražský hrad je, se zdálo prospěšným. Nominace Josipa Plečnika přišla od Václava Viléma Štěcha, který byl členem Národního výboru hlavního města Prahy a tajemníkem Ministerstva pro školství a národní osvětu. Štěcha sám byl výtvarným teoretikem a historikem a jeho volbu podporovali profesori Vítězslav Mašek a Jan Kotěra. S Janem Kotěrou nepojí Josipa Plečnika jen společné studium ve Vídni, ale i vřelé přátelství. Mezi lety 1911 až 1920 vedl Plečnik ateliér dekorativní architektury na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, není tedy v Praze neznámým cizincem.

Konečná volba Plečnika za hradního architekta vycházela z několika pohnutek. O některých z nich píše v roce 1925 hradní kancléř Šámal v odpovědi architektu Vyskočilovi.²⁴⁰ V tomto dopise zmiňuje dobré jméno Plečnika mezi uměleckou obcí a rovněž snahu zabránit při výběru nepřátelským přestřelkám mezi architekty v případě výběru českého kandidáta. O několik let později v roce 1932 přidává Šámal v rámci uveřejněného novinového článku navíc další důvod. Tím byly obavy z excentrických moderních směrů. Pražský hrad jakožto sídlo českých králů v sobě nese vyváženou kombinaci stylů od románského až po barokní. Jediným, kdo by připadal ještě v úvahu, byl Osvald Polívka, ten však byl již v pokročilém věku a hrozilo nedokončení prací (zemřel 1931). Šámal dal na radu svého přítele Maška a oslovil Plečnika.

Bylo by nicméně zavádějící stavět Plečnika pouze do role katalyzátora napjatých vztahů mezi českými architekty. Je nutno poukázat i na jeho nadčasovou tvorbu, která stála především za motivací jeho výběru. Prezident Masaryk si byl dobře vědom složitosti rekonstrukce a obnovy Pražského hradu. Navíc nebyl pouze zdatným politikem, ale i velkým myslitelem a filozofem. Celou akci Masaryk chápal jako příležitost k reformnímu činu, který by určoval další směřování nové republiky. Ve své

²⁴⁰ MALÁ, Věra. *Hradní architekt*. In: PŘELOVŠEK, Damjan, et al. *Josip Plečnik – architekt Pražského hradu*. Praha: Správa Pražského hradu, 1996. ISBN 80-902051-3-5, s. 125

mysli hledal architekta, který by byl schopný realizovat zdánlivě nespojitelné představy. Tím bylo propojení umění s ideologií, tradice s invencí, řád se svobodou.²⁴¹ Plečnik dle Masaryka navíc disponoval větší akceschopností, neboť nebyl tolik zatížen osobními kontakty v Praze, neměl silné místní kulturní vztahy. Masaryk se chtěl vyvarovat akcentování barokní a středověké architektury, které v sobě nesou silné odkazy katolicismu. Chtěl začít novou moderní etapu československých dějin postavených na humanismus.²⁴²

Plečnik požíval prezidentovu plnou důvěru a dokázal Masarykovy představy a myšlenky úspěšně zhmotnit. Ústřední ideou je „hrad monarchistický přeměnit na hrad demokratický.“²⁴³ Pod jeho rukama projdou renovací a přestavbou například čtvrté hradní nádvoří, královské zahrady, prezidentský byt v Novém královském paláci a sál přiléhající k Matyášově bráně. Plečnik kombinuje neoklasicismus s modernismem, což ústí v jedinečný originální a elegantní styl. Jeho vlastní styl, které je dvousečný: antika viděna modernistickými očima a modernismus viděn antickými očima. Antická společnost je podle Plečnika ideálem demokracie. On sám je katolík. Klasicismus, etruské umění a rané křesťanské dějiny považuje za nejdůležitější inspirační zdroje a východiska pro meziválečnou architekturu. Bohužel jeho názory nejsou vždy přijímány s nadšením.

Na jednu stranu mu vyčítají konservativci, že je příliš supranacionální a modernisté naopak odmítají jeho konzervativnost.²⁴⁴ Ani jeho vlastní stoupenci si neodpustí kritiku. Společnost architektů poukazuje na fakt, že z dosavadních úprav není jasné, kam se celý projekt úpravy Pražského hradu ubírá. Plečnik totiž, jak se ukazuje, pracoval bez celistvého konceptu a částečně improvizoval. Výtky Společnosti architektů se snesly i na hlavu investora (Ministerstvo veřejných prací), které nikde nefiguruje a nemá ani komisi, která by ho během výstavby zastupovala. Nicméně závěr uveřejněného příspěvku Společnosti architektů je smířlivý a více než samotného

²⁴¹ VLČEK, Tomáš. *Modernou k demokracii*. In: PŘELOVŠEK, Damjan, et al. *Josip Plečnik – architekt Pražského hradu*. Praha: Správa Pražského hradu, 1996. ISBN 80-902051-3-5, s. 41

²⁴² VLČEK, ref. 195, s. 44

²⁴³ SATRAPA, Petr. *Josip Plečnik změnil Pražský hrad i podobu rodné Lublaně*.

²⁴⁴ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 199

Plečnika viní poměry.²⁴⁵ Stejně tak jeho současník Hypšman kritizuje absenci celkových plánů přestavby ve své stati Monolit.²⁴⁶

Funkcionalisté a puristé tvoří společně mezi válkami silnou ideologickou skupinu. Hranice mezi jimi samými nejsou tak jasné jako mezi výše uvedenými Plečnikem, Engelem a Hypšmanem. Většina puristů jsou členy spolku Devětsil, který se vyhraňuje vůči spolku SVU Mánes. Puristická čtyřka je odnoží Devětsilu, jejíž členové jsou mladí architekti studující na Českém učení technickém v Praze, a kteří nejsou spokojeni se stylem výuky na této instituci.²⁴⁷

6.6 Stylové variace mimo funkcionalismus v Nizozemsku

Vlna nacionalismu není v Nizozemsku tak silná jako v Československu. Ostatně není k tomu ani reálného důvodu. Nizozemsko si během 1. světové války zachovalo svou neutralitu. Národní styl podobný rondokubismu, tzn. nově transformovaný styl s parafrázemi lidových a národních motivů, v Nizozemsku nenajdeme. Stejně tak je tomu v případě neoklasicismu. Přesto se zde zrodí nový proud, který profesor Van der Ploeg nazývá antimodernismem.²⁴⁸ Ve své době ho profesor Wattjes popsal jako „architekturu mající silný nizozemský charakter.“²⁴⁹ Z dnešního pohledu je výstižnější pojmenování *antimodernismus* neboť, jak se ukáže na následujících případech, nic není černé nebo bílé. Antimodernismus lze chápat jako směr, který odmítal modernismus jako celek, avšak využíval některé z jeho částí, principů či metod.

6.6.1 Antimodernismus

Předním a nevyhranějším antimodernistou je **Marinus Jan Granpré Molière** (*10.5.1864, † 21.6.1940). Svůj odpor k tendencím soudobé společnosti a modernismu dal najevo ve vyjádření z roku 1928:

²⁴⁵ Společnost architektů. Zprávy: K diskuzi o úpravě Pražského hradu. *Styl: Časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1929-1930, 10(15), s. 17-19. ISSN 1802-6125

²⁴⁶ HYPŠMAN, Bohumil. Monolit. *Styl: Časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1925-1926, 6(11), s. 108-110. ISSN 1802-6125

²⁴⁷ NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998.

ISBN: 80-85190-70-2, s. 179

²⁴⁸ Profesor Van der Ploeg, přednášky č.6 a č.7: *Moderniteit, Modernisme en antimodernisme in Nederland* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

²⁴⁹ LOGGERS, Tineke. *Wattjes en de Nieuwe Bouwkunst – Prof.ir.J.G.Wattjes (1879-1994) publicist en architect*. Zutphen: Uitgeversmaatschappij Walburg Pers, 2005. ISBN: 90-5730-341-X, s. 65

„Jak reagují architekti naší doby na mechanizaci průmyslu? Formy průmyslu se již více nezabývají zajištěním spravedlností, ale podléhají kouzlu síly, nezabývají se již potřebami, ale ziskem; nesnaží se o soulad s lidskou přirozeností, ale o soulad se strojem; nyní se tedy tato velká disharmonie plně projeví mezi lidskou vznešeností a prací, mezi produkcí a uměním – teď tato problematika nabrala na důležitosti – jak se architekti a umělečtí řemeslníky postaví k tomuto procesu?“²⁵⁰

Podstatnou roli sehrála v jeho postoji Velká hospodářská krize, v jejíž důsledku se razantně zvýšila nezaměstnanost. V roce 1929, kdy krize propukla, bylo v Nizozemsku 18 tisíc nezaměstnaných, v roce 1936 to již bylo 475 tisíc nezaměstnaných z celkového počtu 8 miliónu obyvatel.²⁵¹ Molière hledá řešení a útěchu nejen v materiálním světě, ale i v duchovním, neboť je silně věřící. Nástup novothomismu vycházejícího z učení Tomáše Akvinského mu dalo odpověď a přivedlo k ideám středověku.²⁵² Ty posléze uplatňuje i ve svých návrzích. Odmítá použití betonu, protože to není přírodní materiál.²⁵³ Jeho nejznámější stavbou je římskokatolický *kostel Onze Lieve Vrouwe Altijd Durende Bijstand*²⁵⁴ v Bredě (1948).

²⁵⁰ „Hoe reageren de architecten van onze tijd op de mechanisering van het bedrijf? Nu de bedrijfsvormen zich toespitsen, niet meer geregeld naar de rechtvaardigheid, maar onderworpen aan de macht, niet meer gericht op de behoefte, maar op winst; niet meer aangepast aan de menselijke natuur, maar aan de machine; nu dus de grote tweespalt zich gaat voltrekken tussen de menselijke hoogheid en de arbeid, tussen productie en kunst – nu wordt dit vraagstuk van belang – hoe stellen architecten en kunstnijveren zich tegenover dit proces?“ In: KLEIJN, Koen, Jos SMIT, a Claudia THUNNISSEN. *Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*. Slovenija: Antrium, 1995. ISBN: 97-8906-113-690-3, s. 248.

²⁵¹ KLEIJN, ref. 204, s. 246.

²⁵² KLEIJN, ref. 204, s. 248.

²⁵³ Profesor Van der Ploeg, přednáška č. 7: *Moderniteit, Modernisme en antimodernisme in Nederland* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

²⁵⁴ Překlad: Panny Marie Matky ústavičné pomoci



Obrázek 53 - kostel Onze Lieve Vrouwe Altijd Durende Bijstand z roku 1948²⁵⁵

Trojlovní bazilika s mohutným vstupním průčelím z režného zdiva a interiérem inspirovaným italskými raně křesťanskými a románskými kostely.²⁵⁶ Důležitost osobnosti Molièra však více spočívá v myšlenkách inspirujících další architekty, než v realizacích samotných.²⁵⁷ Architektem, který jeho tezi rozvíjí je **Alexander Jacobus Kropholler** (*26.7.1881, † 17.5.1973). Stejně jako Molièr ani on neholduje betonu: „K trvalým hodnotám nizozemského stavitelství patří na prvním místě profesionální zpracování a používání přírodních materiálů.“²⁵⁸ Kropholler ve svém díle navazuje na práci Berlageho, tj. monumentální vchody s lodžii a schodišti parafrázující Burzu - Beurs van Berlage.²⁵⁹ Nejpočetnější typy staveb zastoupených v díle Krophollera jsou radnice. Z důvodu účelu užití těchto staveb používá hojně symboliku a ornamenty plynoucí z tradice a historie daného města.

²⁵⁵ Převzato z materiálů profesora Van der Ploega, přednášky č.6 a č.7: *Moderniteit, Modernisme en antimodernisme in Nederland* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

²⁵⁶ KLEIJN, Koen, Jos SMIT, a Claudia THUNNISSEN. *Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*. Slovenija: Antrium, 1995. ISBN: 97-8906-113-690-3, s. 251.

²⁵⁷ Pozn. autora: z pohledu této práce a výzkumu.

²⁵⁸ „Tot de blijvende waarden der Nederlandsche bouwkunst behooren in de eerste plaats de vakundige verwerking en toepassing van het inheemsche materiaal.“ In: KLEIJN, ref. 210, s. 254.

²⁵⁹ Profesor Van der Ploeg, přednáška č.7: *Moderniteit, Modernisme en antimodernisme in Nederland* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

Příkladem může být *radnice města Waalwijk* (1929 - 1931). Nezasvěcenému pozorovateli na této stavbě s typickým nizozemským románským průčelím s tzn. trapgevel,²⁶⁰ používaným až do renesance a dvěma románskými podvojnými okny, nepřijde nic zvláštního. Až asymetricky umístěné hodiny a monumentální vchod prozradí skutečné datování stavby do 20. století.



Obrázek 54 - radnice města Waalwijk z roku 1931²⁶¹

6.6.2 Willem Marinuse Dudok

Zajímavou syntézu Amsterdamské školy a Berlagova racionalismu představuje tvorba **Willema Marinuse Dudoka** (*6.6.1884, † 6.4.1974).²⁶² Konkrétně budova *Geraniumschool* z let 1917-1918 (Základní škola Geranium) v městě Hilversum, kde zastával funkci městského architekta. Geraniumschool stojí v centru obytného komplexu. Poziční situace se odráží v jejím půdorysu písmene H. Při pohledu na fasády se zdá, jakoby Dudok nebyl plně ztotožněný ani s jedním architektonickým směrem. Fasádě otvírající se směrem na náměstí dominují hladké věžové hodiny,

²⁶⁰ Překlad: stupňovitý nebo schodišťový štít

²⁶¹ Převzato z materiálů profesora Van der Ploega, přednášky č.6 a č.7: *Moderniteit, Modernisme en antimodernisme in Nederland* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

²⁶² Architekt, urbanista.

v jejichž spodní třetině jsou úzké vertikální okenní otvory lemované vystouplým cihelným reliéfem. Zrcadlově se směrem od věže otvírají trakty, ve kterých jsou umístěny třídy. Jejich účelu byly přizpůsobeny okenní otvory, které jsou téměř na celou světlou výšku místností. Kromě věže zde není žádných jiných dekoračních prvků. Za to fasáda z opačné strany objektu směrem do úzké ulice je hrou forem a tvarů. Středo-pól zde opět tvoří věž, ale tentokrát s půdorysem mnohoúhelníku korunována dřevěným bedněním a pseudo chrličí ze dřeva. Pravá část traktu zůstala racionálně čistá. Levá část v sobě nese prvky Amsterdamské školy v podobě atypických oken a gotického opěrného systému. Z celkového pohledu možná až překvapivě vychází nejčistěji boční nároží, na němž Dudok zanechal jednoduché reliéfní motivy ze skladeb cihel a nechal vyniknout cihelnou hmotu. Zajímavostí *Geraniumschool* je skladba a druh použitých cihel - nebyly typicky červené, ale žluté. Monumentalita a noblesnost jeho staveb spočívá v preciznosti, s jakou jsou stavby zděny. Dudok si velmi potrpěl na dokonalost spár,²⁶³ které tvoří dlouhé čisté horizontální linky podtrhávající hmoty objektu zaklesnuté do sebe. Na první pohled různorodé objemy tak dostávají jednotný charakter a nečekanou rytmiku. Další tvorba Dudoka se ubírala směrem, dalo by se říci, konstruktivně racionálním, ale vždy zůstal věrný nizozemské tradici.



Obrázek 55 - Geraniumschool z roku 1930²⁶⁴

²⁶³ Profesor Van der Ploeg, přednáška č. 6: *Moderniteit, Modernisme en antimodernisme in Nederland* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

²⁶⁴ Scholen. *inoudeansichten.nl* [online] Nederland in Oude ansichten [vid. 12.12.2011]. [online] [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.inoudeansichten.nl/ansichten/scholen/p13388-geraniumschool-1930.html>

Díla Molièra a Krophollera nejsou jedinými, které se obrací ke středověku a odmítají modernistické tendence. Stejně tak Dudok není jediným architektem, který si šel svou vlastní cestou v modernismu. Všichni však zastupují kategorii často opomíjenou. Antimodernismus má v nizozemské architektuře své místo, i když funkcionalismus nebo neoplasticismus ovlivnil evropskou avantgardu daleko více. Stejně tak v Československu se v době rozkvětu funkcionalismu a snahy o purismus objevují stavby, které navazují na předválečnou tradici Jana Kotěry či kubismus.

6.7 Praha urbanistická

Urbanismus je jedním z nejdůležitějších témat, které je probíráno během diskuzí avantgard jak na národní, tak na mezinárodní úrovni. Konec první světové války znamenal také obnovení zesláblého průmyslu. Prvotně se na jeho stavu podepsala samotná válka, druhotně poválečný stav. Bylo velmi obtížné znovu nastartovat výrobní procesy při scházející infrastruktuře a výrobních prostředcích. Československý těžký a strojný průmysl byl odkázán na nerostné suroviny, které bylo problematické dopravovat na místo určení, navíc jejich množství k pokrytí veškerých potřeb hospodářství bylo nedostatečné. Zemědělství strádalo obdobně, což se následně projevilo v potravinářském průmyslu a přidružených odvětvích. Nedostatek potravin byl každodenní starostí obyvatel. Snahy o řešení vypadaly různě. Stát zavádí kvóty potravinových výdejů a normy regulující rozdělování surovin a zemědělských produktů. Občané se stěhují do větších měst, kde doufají v jednoduší nalezení obživy a střechy nad hlavou a pracovní příležitosti.



Obrázek 56 - Nezaměstnaní v Praze, datováno kolem roku 1920²⁶⁵

Lidé jsou navíc často ve finanční nouzi a venkov je zdevastovaný válkou. Dostávají se do těžké životní situace a musí začít opět od nuly. Průměrná rodina se sestává z otce, matky, minimálně dvou dětí a prarodičů. Členové vzdálenější rodiny

²⁶⁵ NOSARZEWSKA, Krystyna, Jan KAPLAN. *Praha*. Köln: Könemann, 1997. ISBN: 3-89508-528-6

zpravidla žijí ve snadné dosažitelnosti. Po válce hledá každý člen rodiny práci. Jediné lukrativní pracovní pozice se dají najít ve větších městech. To je problémem pro rodiny, pro které je nepředstavitelné, že by veškerý svůj majetek včetně domu zanechaly na místě a odstěhovaly se do města. Tuto situaci často řeší mužští příslušníci rodiny, kteří odejdou do města sami.²⁶⁶ Pracují v továrnách a téměř celý plat posílají domů rodinám. Proto si nemohou dovolit platit nájemné v kvalitních bytech. A i kdyby disponovali dostatečnými financemi, bytů byl nedostatek. Lidé se dostávají do začarovaného kruhu a svízelné situace.

„Manuální dělník, účetní a malý obchodník, zpravidla nejistí si udržení si své práce a domova, jsou nervozní a neklidní, zatímco mnoho tříd trpí mimořádným a bolestivým bezprávím, jako je vyčerpání a předčasné stárnutí v důsledku nervového napětí při výkonu některých profesí, zmrzačení nebo smrti strojem, životem ve špinavých bytech a zneužívání dětí k práci v nevyhovujících podmínkách.“²⁶⁷

Praha ve dvacátých letech 20. století není připravena na nápor příchozích lidí. První snahou tuto situaci řešit je Stavební zákon z roku 1919. Tímto zákonem chce vláda podpořit výstavbu malých a levných bytů. Druhým pokusem je zákon o Velké Praze z roku 1920, rámci kterého je k Praze v roce 1922 připojeno 37 okolních vesnic a předměstí. Bytovou situaci to ovšem nevyřeší ani nezachrání a kolem Prahy vzniká věnec brlohů,²⁶⁸ nebo jako například na Strahově, skalní byty.²⁶⁹

²⁶⁶ COOLEY, Charles Horton. *Social organization – a Study of the Larger Mind*. New York: Charles Scribner's Sons, 1909. ISBN: 0-87855-824-1, s. 383

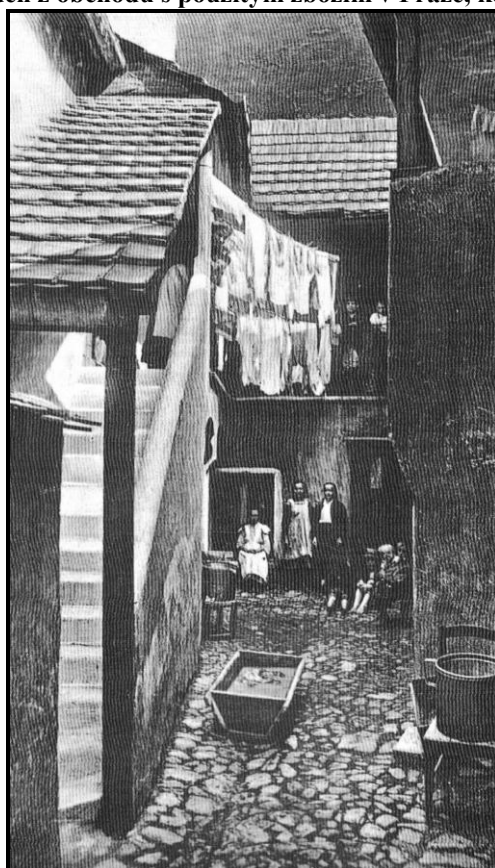
²⁶⁷ „The hand-worker, the clerk and the small tradesman, generally insecure in the tenure of their occupations and homes, are anxious and restless, while many classes suffer special and grievous wrongs such as exhaustion and premature old age, due to the nervous strain of certain kinds of work, death and mutilation from machinery, life in squalid tenements, and the debasement of children by bad surroundings and premature work.“ In: COOLEY, ref. 269, s. 385

²⁶⁸ NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998. ISBN: 80-85190-70-2, s. 293.

²⁶⁹ NOVÝ, ref. 220, s. 295.



Obrázek 57 - jeden z obchodů s použitým zbožím v Praze, kolem roku 1920²⁷⁰



Obrázek 58 - Zákoutí pražských ulic, kolem roku 1920²⁷¹

²⁷⁰ NOSARZEWSKA, Krystyna, Jan KAPLAN. *Praha*. Köln: Könemann, 1997. ISBN: 3-89508-528-6

²⁷¹ ref. 271



Obrázek 59 - Typická dělnická kolonie kolem roku 1925, Kladno²⁷²

6.7.1 Státní regulační komise

Magistrát hlavního města a stát kolem roku 1920 zakládají Státní regulační komisi, která má neutěšený stav řešit. Komise se zodpovídá Ministerstvu veřejných prací. To dokazuje nejen naléhavost situace, ale i zájem samotné vlády disponovat reprezentativním centrem země. Nejpálčivějšími problémy jsou veřejná doprava a bytová nouze.²⁷³ Nejdříve ze všeho musí být vytvořen rozšiřovací plán města, protože do této doby neexistuje žádný ucelený koncept vývoje. Byly vytvořeny pouze plány týkající se menších částí, které více než řešením budoucí situace jsou popisováním situace stávající nebo minulé.²⁷⁴ Další podstatným nedostatkem je absence topografické mapy Prahy.²⁷⁵

²⁷² NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998.

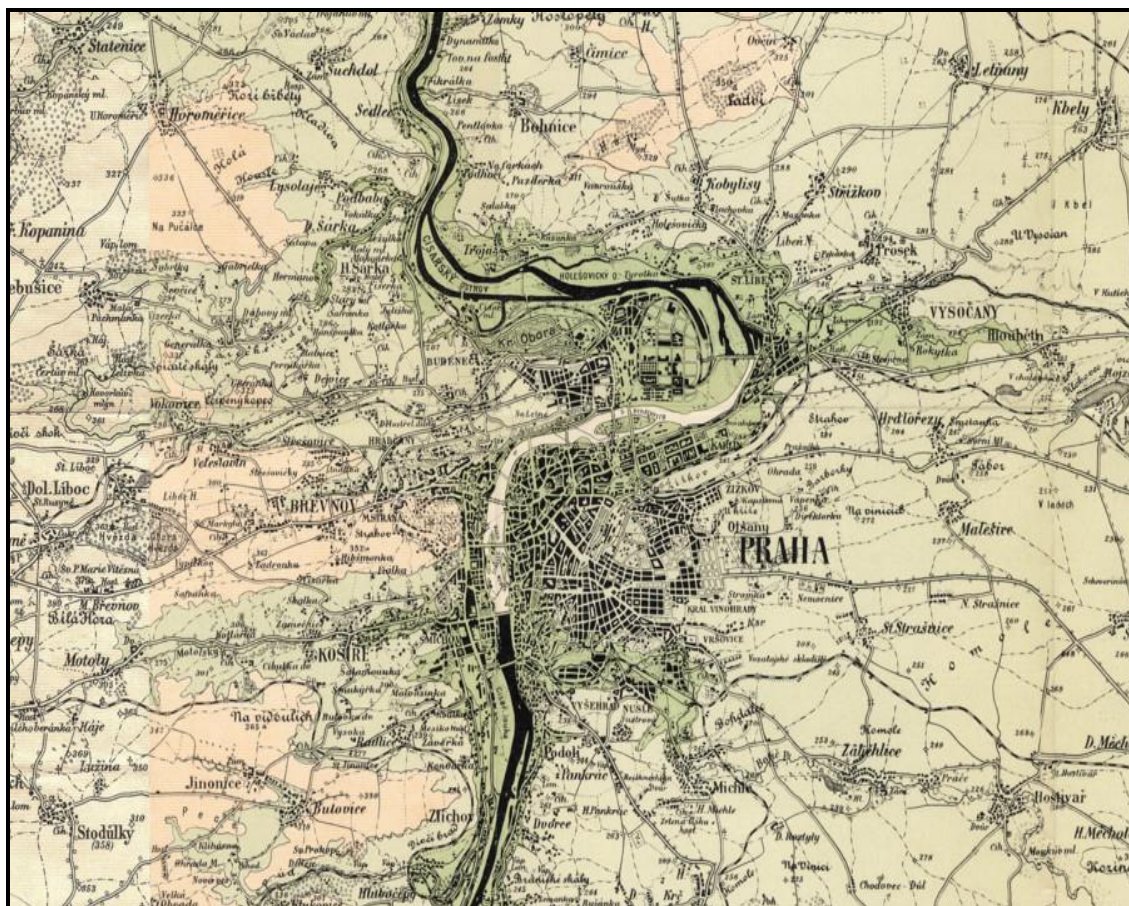
ISBN: 80-85190-70-2

²⁷³ ŠVÁCHA, Rostislav. *Architecture of New Prague 1895-1945*. The MIT Press, 1995. ISBN: 978-0262193580, s. 148

²⁷⁴ In: WIRTH, Zdeněk. *Hlavní město Praha jako stavební dílo*. In: KUBÍČEK, Alois. *Velká Praha*.

Strana 28

²⁷⁵ ŠVÁCHA, ref. 222, s. 144. 144

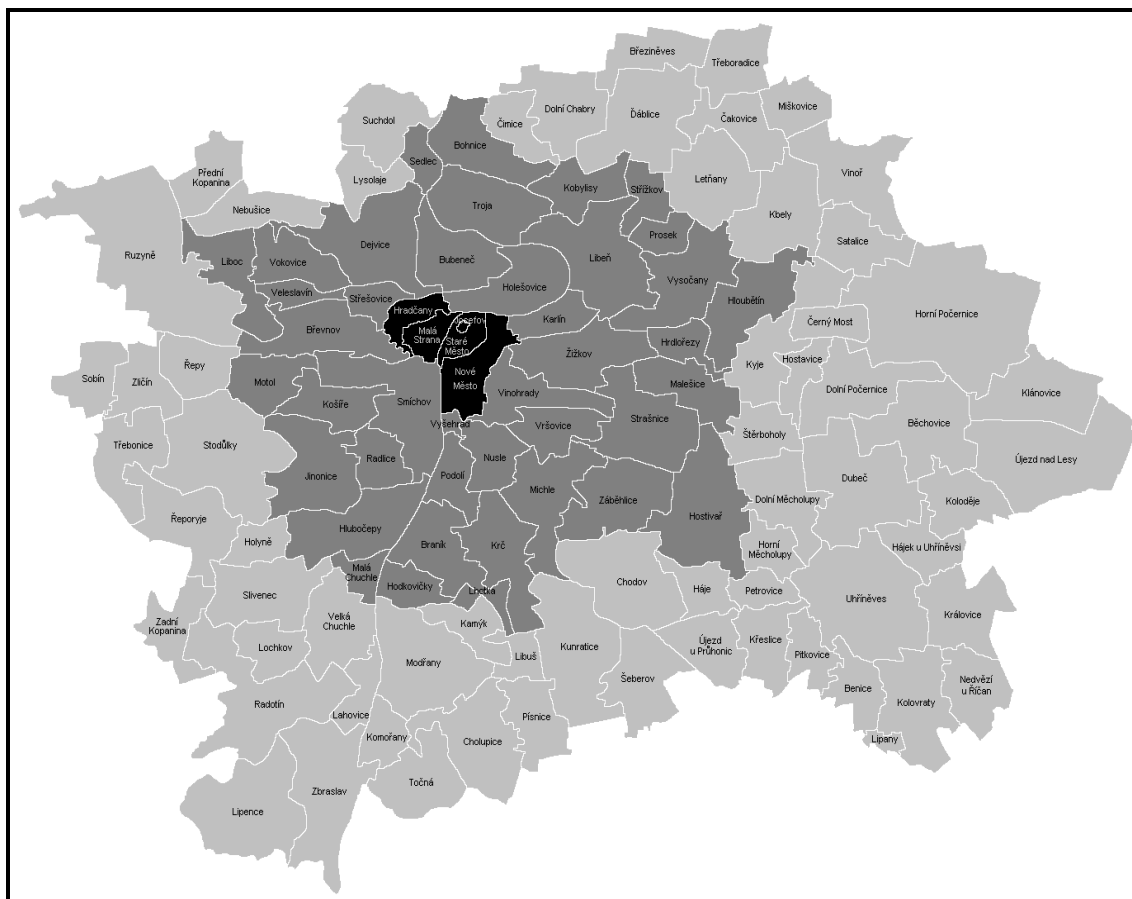


Obrázek 60 - Praha v roce 1918, před připojením 37 okolních obcí a částí²⁷⁶

Prvním předsedou státní regulační komise se stal konzervativce Josef Sakař a jeho poradcem architekt Antonín Balšánek, který je řazen k historickému okruhu architektů. Kvůli chybějící topografické mapě Prahy a celého konceptu jsou realizovány jen malé části, často ne větší než několik ulic. Nakonec se Sakař s Balšánkem domluví na rozdělení Prahy do čtyř sektorů. Jejich cílem je zpřehlednit a zjednodušit situaci. V návaznosti na tento krok jsou pak mezi lety 1920 až 1924 vypisovány urbanistické soutěže na každý ze sektorů zvlášť. Do komise jsou v roce 1925 dosazeni architekti modernismu Pavel Janák s Josefem Machoňem (žáci Jana Kotěry) a Antonín Engel z Wagnerovského okruhu architektů. Druhým předsedou komise se stane Eustach Mölzer, který je příznivcem raného modernismu a kubismu a váže ho osobní přátelství k Janákovi a Engelovi. Pod jeho vedením tato skupina porovnává návrhy došlé z vypsaných soutěží s vlastní představou.²⁷⁷

²⁷⁶ *Historický ústav akademie věd České republiky* [online] Akademie věd ČR [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: http://www.hiu.cas.cz/cs/images/resize/fotografie_fotonemazat/belohlav_praha1918_900x607.jpg

²⁷⁷ ŠVÁCHA, Rostislav. *Architecture of New Prague 1895-1945*. The MIT Press, 1995. ISBN: 978-0262193580, s. 149



Obrázek 61 - mapa Prahy: černý střed: historické centrum; tmavě šedivá: obce a části připojené ku Praze v roce 1920 (s výjimkou Holešovic a Libně připojených mezi lety 1883-1901) a světle šedá: části připojené v letech po 2. světové válce²⁷⁸

6.7.2 Velká Praha

Vítězné projekty na každý ze čtyř sektorů počítají s podobnými principy: městské celky, které leží blízko centra nebo na přilehlých svazích mají být zastavěny otevřenými nebo zavřenými bytovými bloky. Části, které nejsou viditelné z centra a leží mezi přilehlými kopci, by měly obsahovat zahradní města. A konečně na samotných vrcholech kopců by měly stát monumentální veřejné stavby. Řešení obsahují všechny v té době známé urbanistické teorie: Wagnerův urbanismus, anglické zahradní město a reformovaný koncept bytového bloku. Tato řešení víceméně respektují existující pražskou zástavbu a geografické podmínky. Na území situovaná na sever a západ je kladen největší důraz, protože jsou kopci a řekou oddělená od zbylé části Prahy (v současnosti část Prahy 6). Pro tuto část jsou vypsány čtyři urbanistické soutěže s krucální otázkou, jak je propojit s historickým centrem.

²⁷⁸ Územní a správní členění města. *Útvar rozvoje hlavního města* [online] Hlavní město Praha [vid. 5.12.2011]. Dostupné z: <http://www.urm.cz/cs/clanek/208/uzemni-a-spravni-cleneni-mesta>

6.7.3 Dejvice

Letenská plán je prioritní, neboť se v jejím místě počítá s přímým napojením na Staré Město. Podkapitolu této soutěže je urbanizace Dejvic, které leží severozápadně od centra.²⁷⁹ V této části je čitelné použití městských principů Otto Wagnera. Architekt **Antonín Engel**, který byl sám žákem u Wagnera, pracuje na projektu Dejvic mezi lety 1920 a 1924 a vypsanou soutěž vyhraje. Engel používá široké bulváry, které se střetávají v centrálně umístěném kruhovém objezdu. Kolem tohoto centrální místa jsou zamýšleny veřejné monumentální stavby. V samém středu kruhové křižovatky měl stát obelisk, který by dominoval celé čtvrti, na ten se však nedostalo. Směrem dále od kruhové křižovatky na širokých bulvárech jsou po obou stranách plánované bytové bloky. Na místa mezi radiálně rozbíhající se ulici jsou umístěny malé parčíky a náměstíčka.



Obrázek 62 - urbanistické řešení Dejvic od Antonína Engela z roku 1924, vlevo nahoře s kolonií Baba, vlevo dole se čtvrtí Ořechovka²⁸⁰

²⁷⁹ BIEGEL, Richard. Problém dostavby Vítězného náměstí v Dejvicích znovu otevřen. *zastarouprahu.cz* [online] Klub Za starou Prahu [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.zastarouprahu.cz/ruzne/kulatak.htm>.

²⁸⁰ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8.

Celý urbanistický celek poté plynule přechází v nízkou zástavbu. Jedná se především o solitérní rodinné domky nebo vystavěná zahradní města jako například kolonie Baba a čtvrť Ořechovka. Autorem staveb dejvické zástavby je převážně sám Engel. Konkrétně bloky, které stojí kolem kruhové křižovatky navrhuje buď včetně půdorysů nebo minimálně jejich průčelí.²⁸¹ Engel striktně používá klasicistní elementy: „bezpečný a definitivní styl bez ohledu na přechodné módní a oportunistické ambice...nadčasový výraz formální...architektura vpravdě monumentální, která zachovává svou hrdost a obraz doby svého vzniku.“²⁸² Výsledkem je série stavební hmoty mimo lidská měřítka, která oslavuje vládu a její moc. Kritika mladých architektů Devětsilu je jasná: čtvrť navržená bez jakékoliv inovace a za použití zastaralých architektonických forem.²⁸³ Avšak Engel není jediným architektem aktivně činným v této části Prahy. Za bariérou mohutných staveb se nachází soukromé rodinné a menší bytové domy, a protože jejich zadavatelem není Magistrát hlavního města Prahy, jsou jejich realizace v rukách široké plejády architektů s odlišným uměleckým cítěním. Namátkou kupříkladu *domek v úřednické kolonii* od dvojice Václava Ložka a Františka Nováka (oba Plečnikovi žáci) nebo *Anglické gymnázium Edvarda Beneše* (1938) funkcionalisty a člena Devětsilu a Puristické čtyřky Evžena Linharta.²⁸⁴

6.7.3 Ořechovka

Jiným přístupem k řešení bytové nouze je zástavba typu zahradního města. V protikladu k neklasicistním principům Wagnera snaží se tato teorie navrhovat v lidských měřítkách. Jedním z nejjasnějších a nejčistších příkladů toho konceptu je **vilová čtvrť Ořechovka** s nízkou zástavbou tvořící část Dejvic. Architekti **Jaroslav Vondrák** (*1881, †1937) a **Jan Šenkýř** vyhrají urbanistickou soutěž vypsanou na toto území.²⁸⁵ Oba patří k žákům Jana Kotěry. Jejich koncept Ořechovky spočívá v centrálním náměstí, kolem/z kterého vybíhají uličky. Primární funkce tohoto náměstí je ovšem jiná než toho v Dejvicích. V tomto případě má náměstí sloužit

²⁸¹ BIEGEL, Richard. Problém dostavby Vítězného náměstí v Dejvicích znovu otevřen. *zastarouprahu.cz* [online] Klub Za starou Prahu [vid. 5.5.2011]. Dostupné z:

<http://www.zastarouprahu.cz/ruzne/kulatak.htm>

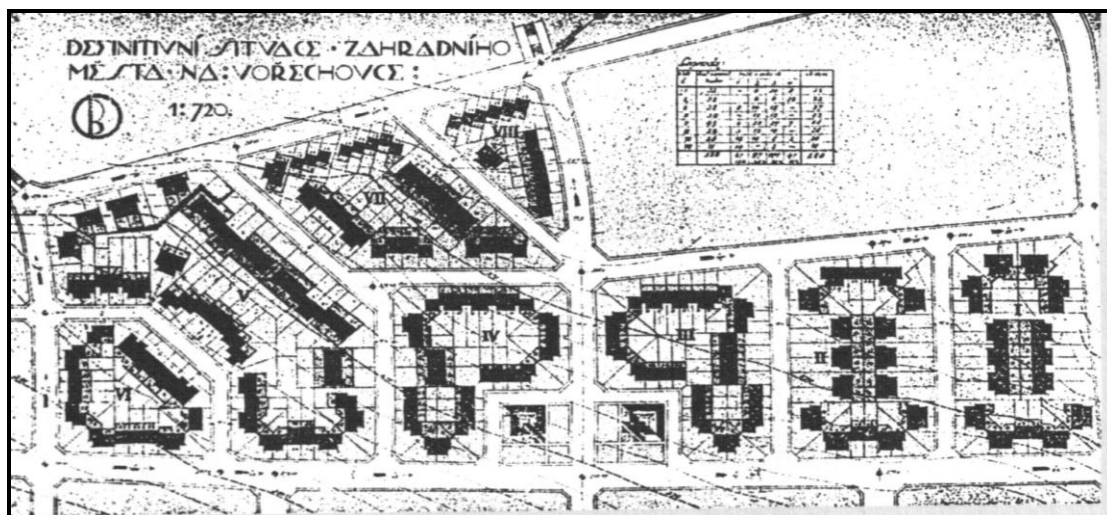
²⁸² ŠVÁCHA, ref. 281, s. 165.

²⁸³ ŠVÁCHA, ref. 228, s. 165.

²⁸⁴ LUKEŠ, Zdeněk. ARCHITEKTURA: Psi vycházka do Starých Dejvic. *lidovky.cz* [online] Lidové noviny [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-psi-vychazka-do-starých-dejvic-fmp-p_architekt.asp?c=A110605_232247_p_architekt_wag.

²⁸⁵ LEHMANN, Marek. Zahradní města. *archi-net.cz* [online] Portál pro architekturu, urbanismus a design [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=10641&sec=10019&lang=cz>.

především ke kulturnímu oživení čtvrti a setkávání jejích obyvatel. Dominantou prostoru je multifunkční dům ve stylu obloučkového kubismu se silnými národními motivy, ve kterém se nachází obchody, biograf, sál a ordinace lékařů. Dům stojí na centrální a horizontální ose území. Kolem něho se rozevírají křídla typizovaných řadových domků. Během první části výstavby v letech 1920 a 1923 je realizováno kolem 250 bytových jednotek. Následující fáze je v rukách soukromých investorů, kteří si najímají architekty dle svého výběru.



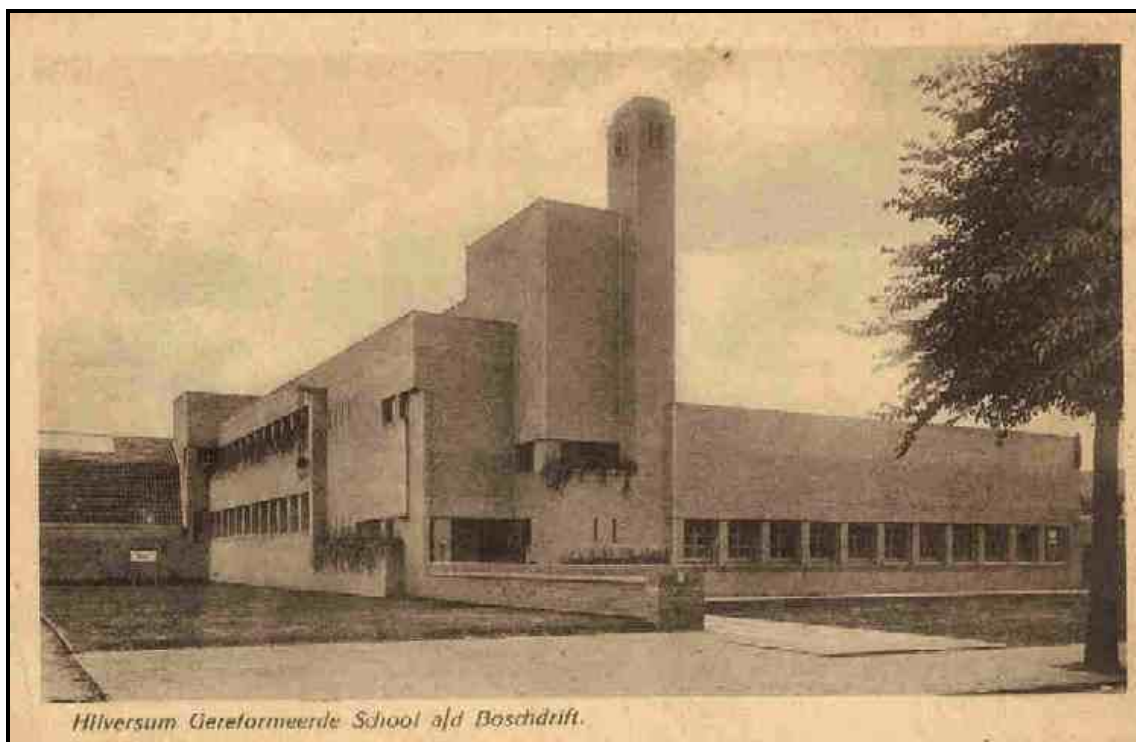
Obrázek 63 - Zastavovací plán čtvrti Ořechovka od Jaroslava Vondráka a Jana Šenkýře²⁸⁶

Kafkova vila (1923-1924) pro umělce Bohumila Kafku ve *vilové čtvrti Ořechovka* je dobrým příkladem stylové různorodosti během dvou světových válek. Autorem je **Pavel Janák**. Styl vily je odlišný od jeho dřívějších kubistických nebo pozdějších funkcionalistických staveb. Důvodem je jeho rozčarování nad strohým racionalismem dostávajícího se do popředí v tehdejší architektuře. Architektura by měla být podle něho něčím více. Stále ještě nevěří v sílu purismu a funkcionalismu. Neoklasicismus pro něj představuje historickou formu. Vrací se proto k rané geometrické moderně svého učitele Kotěry.²⁸⁷ Tento návrat je také způsobený osobní zkušeností ze zahraničních pobytů. Ve stejné době, kdy probíhá stavba vily, navštíví Janák Nizozemsko. Poprvé se v roce 1923 a podruhé o rok později. Při druhém pobytu Janák figuruje jako vedoucí exkurze studentů pražské Uměleckoprůmyslové školy. Společně navštíví města Amsterdam, Rotterdam a Hilversum. V posledně zmíněném

²⁸⁶ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8.

²⁸⁷ ŠVÁCHA, ref. 287, s. 188.

městě je jejich průvodcem dokonce sám Willem Marinus Dudok,²⁸⁸ který je jedním z ústředních protagonistů nizozemské meziválečné architektury. Dudok se nehlásí k čistě puristickým tendencím a zůstává věrný nizozemské tradici rezného zdiva. Přesto nebo právě proto představuje jeho tvorba unikátní syntézu tehdejších přístupů a kompromis mezi architekty hlásající nutnost zbavení se nánosů historizujícího patosu a architekty požadující návaznost na dosavadní vývoj. Jeho *Geraniumschool* (1917-1918) a především pak *Dr. H. Bavinckschool* (1921-1922), při které již začíná upouštět od sedlové střechy a pracuje převážně se střechou plochou, jsou důkazy jeho osobitého stylu a podstatnou inspirací pro Janáka.



Obrázek 64 - budova školy Dr. H. Bavinckschool (1921-1922)²⁸⁹

Jistou skepsí a nedůvěrou vůči nastupujícím puristickým tendencím mají i další architekti kolem Pavla Janáka. Každý z nich se dočasně ubírá svou vlastní cestou. Otakar Novotný, který zůstává věrný předválečnému kubismu. Jaroslav Vondrák, který využívá pyramidální a cirkulární motivy a Ladislav Machoň, který se své práci inspiroje anglickou architekturou a národním obloučkovým kubismem.²⁹⁰ Všichni tito architekti, včetně Janáka, si jsou velmi blízcí s nizozemskými architekty odmítajícími

²⁸⁸ PELČÁK, Petr, Ivan WAHLA. *Josef Polášek 1899 – 1946*. Brno: Obecní dům, 2004. ISBN 80-239-4700-1, s. 12

²⁸⁹ Dr. H. Bavinckschool. *nai.nl*. [online] Nederlands Architectuurinstituut. [vid. 25.5.2012]. http://www.nai.nl/mmbase/images/1160037/TENT_oc77_450.jpg

²⁹⁰ ŠVÁCHA, Rostislav. *Architecture of New Prague 1895-1945*. The MIT Press, 1995. ISBN: 978-0262193580, s. 189.

modernismus (Molière a Kropholler) nebo nesouhlasícími s některými z jeho částí (Dudok).

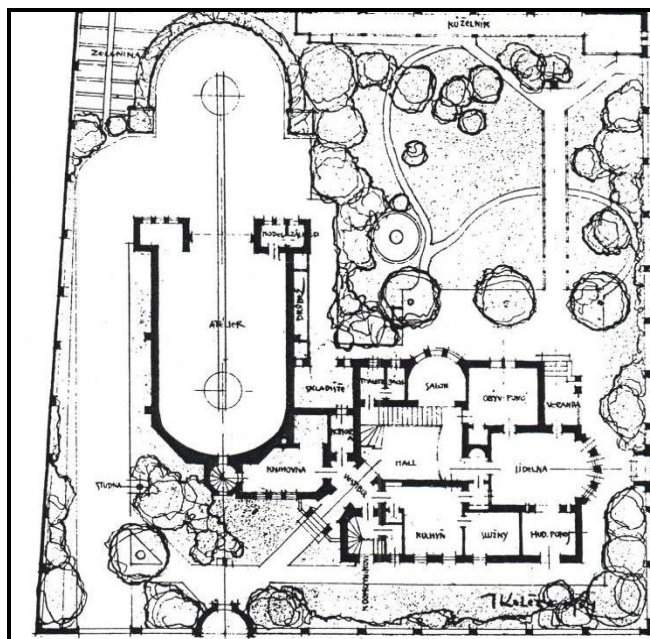
Typické pro **Kafkovu vilu** je užití režného zdiva, materiálu charakteristického pro Nizozemsko a znovu objeveného Janákem při jeho cestách, a volba půdorysu halového anglického domu s centrální halou s rozmístěným pokojů dle jejich užití, rozdělených na hlučný a tichý provoz. Tento typ domu se snaží odpovědět na potřeby moderního bydlení. Místnosti s tichým provozem²⁹¹ jako salón, obývací pokoj, jídelna nebo ložnice společně tvoří jednu polovinu domu orientovanou na sluneční stranu domu s výhledem do zahrady. Druhá polovina domu obsahující hlučný provoz jako kuchyň, pokoj pro služku nebo hudební pokoj je orientována do ulice. Centrálním bodem domu je hala, která obě dvě poloviny propojuje a současně odděluje. Hala může obsahovat i schodiště. Ideální osvětlení haly je pomocí stropního okna, čímž se osvobodí zdi od okenních otvorů a mohou být plně využity jako výstavní plocha pro sbírku majitele. Toto řešení je však málokdy proveditelné (*vila De Zeemeeuw* od Henry van Veldeho).



Obrázek 65 - Kafkova vila z roku 1923²⁹²

²⁹¹ Používá se též rozdělení na místnosti s čistým/špinavým provozem

²⁹² Kolektiv autorů. *Slavné pražské vily*. Praha: Foibos, 2004. ISBN: 80-7037-128-5.



Obrázek 66 - Suchardova vila od Jana Kotěry jako příklad halové dispozice²⁹³

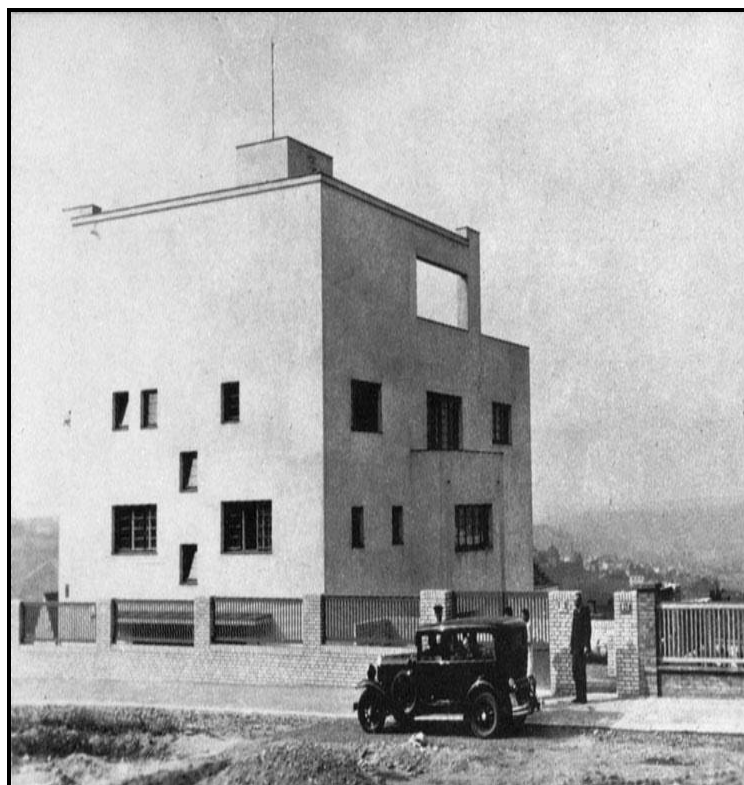
Typ halového rodinného domu je dominující půdorysná typologie od počátku dvacátého století, kdy ji Kotěra uvedl. Zásadnější změnu přinese až Le Corbusier ve *vile Savoye* (1929) a Adolf Loos v *Müllerově vile* (1928).

Müllerova vila svým dispozičním řešením a kombinací stylů vybočuje z tehdejších realizací. **Adolf Loos** u této stavby demonstruje svůj cit a um pro architektonické a stavební tendence své doby.

Přestože dům stojí mezi poměrně hustou okolní zástavbou, působí jako solitéra. Ostatní stavby vznikly především v období výstavby vilové čtvrti Ořechovka. Zastupují tedy architekturu vznikající v poválečných letech. Müllerova vila využívá jiných stavebních materiálů, tvarosloví a zrcadlí rychlý vývoj stavebnictví. Adolf Loos kombinuje ve své tvorbě téměř všechny meziválečné styly: purismus, funkcionalismus a neoklasicismu. Zásady své práce, popisuje Loos slovy: „Já si s fasádou nikdy nehraji, tam nebydlím. Vezměte si židli, sedněte si v dešti doprostřed ulice a dívejte se na fasádu. Když dělám fasádu v ulici, udělám pěkný přízemek, případně první patro obložím mramorem. Nad první patro to nechám holé, tam už nevidím...“²⁹⁴

²⁹³ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8.

²⁹⁴ *Müllerova vila*. Praha: Museum hlavního města Prahy, 2002. ISBN: 80-85394-41-3. s. 23



Obrázek 67 - Müllerova vila z roku 1928²⁹⁵

Loos rozlišuje mezi interiérem a exteriérem. Vnější plášť pro něj není tolik podstatný. Nejdůležitější je interiér, který využívá obyvatel domu. Loos nejprve tvoří životní prostor a až teprve pak vnější prostředí, které ho objímá. Snaží se interiér vytvořit přesně podle představ jeho budoucího uživatele. Princip toho procesu leží v raumplanu, který Loos poprvé využije ve vídeňském **Haus Moller** roku 1928.²⁹⁶ Podle Loose zde neexistuje jediný důvod k tomu, aby například obývací pokoj a ložnice měly stejnou světlou výšku. Také funkce každé místnosti určuje její formu. Nejde tedy o implementování funkce na již existující prostor, ale vytvoření prostoru na již existující funkci. Loos k tomu využívá kubusy. Každý kubus představuje samostatnou funkční skladební jednotku, které dohromady vytváří jeden velký celek. Skládání kubusů pracuje s podobným principem jako urbanismus. Všechny kubusy jsou propojené menším nebo větším vchodem a schodištěm. Na hranicích těchto vchodů leží menší prostory, které jsou srovnatelné s náměstím, protože mají stejnou komunikativní funkci. Loos samozřejmě také rozlišuje mezi veřejným a technickým prostorem nebo jak se také označují *obsluhovaným a obslužným prostorem*. Technický (obslužný) prostor je

²⁹⁵ Müllerova vila. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=313>

²⁹⁶ Profesor Van der Ploeg, přednáška č.2: *Avantgarde onder burgers: Wenen rond 1900* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

přístupný pouze pro služebnictvo a majitelé. Veřejný (obsluhovaný) prostor obsahuje všechny místnosti s tichým (čistým) provozem. Dům představuje jednu celistvou jednotu. Nábytek a vnitřní vybavení vily navrhuje sám Loos. Na rozdíl od jeho asketického postoje k formové stránce fasády a exteriérů, používá bohatou řadu materiálů a motivů. Přestože v tomto případě můžeme mluvit o pohybu od eklektismu až po neoklasicismu, je Loos velmi opatrný. Ornament ve své podstatě považuje za zločin. Proto pracuje pouze s čistou strukturou materiálů. Výjimkou jsou řemeslníci, kteří ornament nepoužívají z povýšeneckých nebo líbivých pohnutek, ale s odkazem k historii jejich řemeslné práce a jejich předků. To je velký rozdíl v chápání pojmů krásy a užitečnosti ve středověku a v naší moderní době. My používáme ornament pro jeho formu, ale dříve byl používán pro jeho funkci. Vedle estetických aspektů hrají významnou roli i aspekty sociálně politické. Loos si myslí, že ornament je zločinem, neboť nutí řemeslníka, dělníka k jeho používání, ačkoliv zde k tomu není žádného důvodu. Vláda, zaměstnavatel a kultura ho k tomu nutí.²⁹⁷

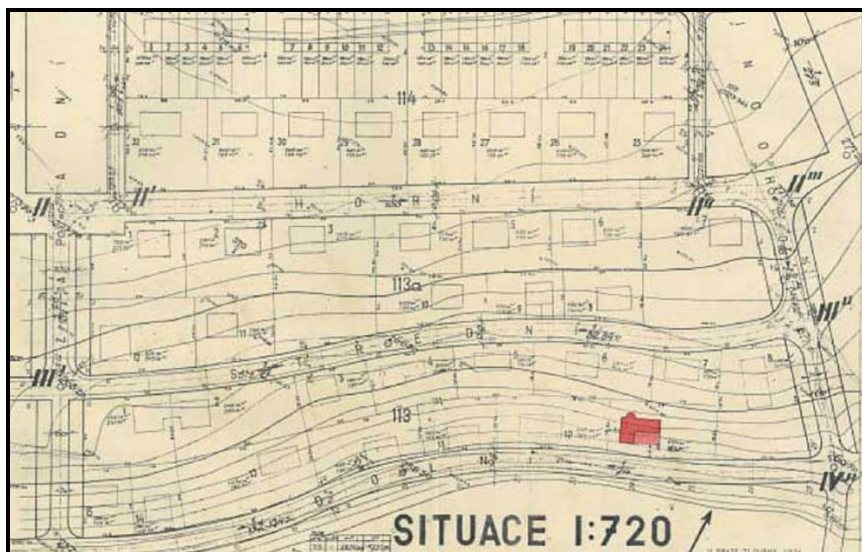
6.7.4 Kolonie Baba

Samozřejmě Adolf Loos není jediným modernistickým architektem v Praze. Na stráni v blízkosti Dejvic se objeví fenomenální architektonické cvičení s názvem *kolonie Baba*. Tato kolonie navazuje, stejně jako čtvrť Ořechovka, na urbanistický celek Dejvice nízkou zástavbou. Přestože Ořechovka rozlohou zabírá několik hektarů a Baba pouze dvě ulice, na důležitosti jí to neubírá.

Inspirací pro tento projekt je německý Werkbund, v rámci kterého pracují odborníci z rozličných profesí za účelem představení nových možností bydlení a výstavby. Německý Werkbund je založen roku 1907. Československá verze o pár let později v roce 1913. Kromě inovací má Werkbund za cíl řešit i bytovou nouzi panující v Evropě. Bohužel vývoj československé mutace je narušen příchodem 2. světové války, a proto je realizována pouze jedna výstava v roce 1932. V protikladu k výchozím cílům představit levné varianty a možnosti výstavby, jsou realizovány velké a nákladné soukromé vily. Zákazníky jsou totiž bohatí odborníci, profesori, milovníci umění, umělci a další, kteří nemají ani v nejmenším zájem o levné sociální bydlení. Cíl výstavy je sice zničen, ale přesto vzbudí senzaci. Architekti, kteří se projektů zúčastní, jsou mimo jinými Josef Gočár a Pavel Janák, který ve svém návrhu použije půdorys

²⁹⁷ LOOS, Adolf. *Ornament a zločin*.

inspirovaný Loosovou vilou, Oldřich Starý a Evžen Linhart, kteří jsou stále věrni svému purismu - Linhart jako člen Devětsilu, Starý jako člen Puristické čtyřky.



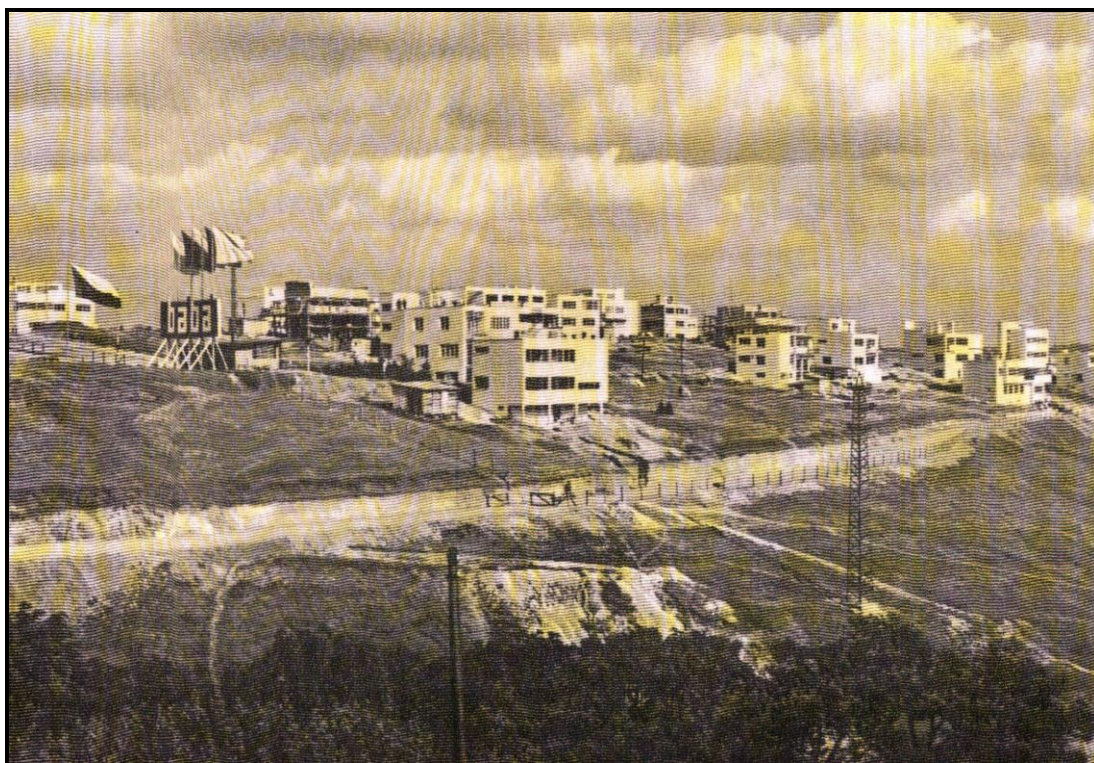
Obrázek 68 - Zastavovací plán kolonie Baba od Pavla Janáka²⁹⁸

Jediným nečeským architektem je Nizozemec Mart Stam, který má již zkušenosti z podobné výstavby ze Stuttgartu.

Kolonie Baba je symfonií funkcionalistické architektury a krásným příkladem spolupráce architektů. Může být považována za krystalizaci diskuzí nejen československé ale i mezinárodní avantgardy. Realizované vily v sobě nesou všechny představitelné myšlenky a ideje, které se do Československa dostaly: Bauhaus, Le Corbusier, Adolf Loos nebo J.J.P.Oud. Přesto existují kritici. Karel Teige, vůdce Devětsilu, považuje celou akci za scestnou – v době ekonomické krize, není místo pro výstavbu soukromých vil. Podle něho jsou zapotřebí sociální byty, které bude moci využívat i obyčejný pracující. Navíc tyto stavby nepřinesly nic nového a situaci také nezměnily.²⁹⁹ Teige je sice ve svých názorech radikální, ale rozhodně není osamocený. Problematika sociálního bydlení se řeší na celoevropské úrovni.

²⁹⁸ KRATOCHVÍL, Jan. Vlastní dům architekta Pavla Janáka. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011] Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1276>

²⁹⁹ ANDEL, Jaroslav. *The new vision for the new architecture: Czechoslovakia 1918 – 1938*. Praha, 2006. ISBN: 9783039390427.



Obrázek 69 - kolonie Baba v době výstavby³⁰⁰ - převzato z 0

³⁰⁰ NOSARZEWSKA, Krystyna, Jan KAPLAN. *Praha*. Köln: Könemann, 1997. ISBN: 3-89508-528-6

6.8 CIAM a Československo jako jeho předchůdce

Jak již bylo zmíněno, Československou je svou vitalitou a nadšením lákadlem pro zahraniční architekty. Spolkový život zde je také velmi čínorodý a období od vzniku samostatného státu do vzniku CIAM kolem roku 1928 se nese v duchu výměny zkušeností, poznatků a názorů. „Návštěvy významných (levicových) architektů ze západních a středoevropských zemí v ČSR a jejich četné přednášky ve 20. letech učinily z Prahy a Brna skutečně nejvýznamnější mezinárodní ideovou burzu teprve se rodící internacionály mezinárodní architektonické avantgardy před založením CIAMu ve Švýcarsku roku 1928.“³⁰¹

Českoslovenští architekti podnikají i po 1. světové válce studijní cesty a jsou zváni do zahraničí. Například Vilém Dvořák³⁰² je v roce 1918 pozvaný Ebenzem Howardem do Anglie. Ve třicátých letech 20. století téměř všichni funkcionalisté jako Josef Gočár, Adolf Loos, Josef Havlíček, Karel Honzík, Jaroslav Fragner nebo Josef Fuks stráví nějaký čas v ateliéru Le Corbusiera.³⁰³ Roku 1930 se vydávají Karel Honzík a Josef Havlíček do Berlína za Walterem Gropiusem.³⁰⁴ Podstatné pro tuto práci jsou i zahraniční cesty Josefa Poláčka. Roku 1924 v rámci školní exkurse pod vedením Pavla Janáka poprvé navštíví Nizozemsko. Janák se vrací do této země přibližně po roce po své předešlé návštěvě.³⁰⁵ Druhou návštěvu podnikne Josef Polášek sám a roku 1928 zde stráví půl roku jako absolvent Umělecko průmyslové školy. Své poznatky z tohoto pobytu vydává Polášek knižně o tři roky později ve svém díle *Holandské stavitelství*. Ještě před ním ve dvacátých letech je architekt Jaroslav Fišer zaměstnán v ateliéru Berlageho v Amsterdamu.³⁰⁶

Pro ilustraci doby je uvedeno v této práci několik přednášek a výstav uskutečněných v Československu.³⁰⁷

- 1923 – SVU Mánes: výstava a přednáška Nizozemce Berlageho a Angličana Raymond Uhwina

³⁰¹ NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998. ISBN: 80-85190-70-2, s. 173

³⁰² Kunsthistorik a vydavatel časopisu *Styl*

³⁰³ NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998. ISBN: 80-85190-70-2, s. 169

³⁰⁴ NOVÝ, ref. 242, s. 171

³⁰⁵ PELČÁK, Petr, Ivan WAHLA. *Josef Polášek 1899 – 1946*. Brno: Obecní dům, 2004. ISBN 80-239-4700-1, s. 12

³⁰⁶ NOVÝ, ref. 242, s. 171

³⁰⁷ NOVÝ, ref. 242, s. 172

- 1924 – Devětsil: přednášky (i v Brně) Nizozemců Berlageho, Theo van Doesburga a J.J.P. Ouda
- 1924 – Dvě přednášky Belgičana Henry van de Veldeho
- 1924 až 1925 – Klub architektů: cyklus přednášek (i v Brně) Za novou architekturu: J.J.P. Oud, Walter Gropius, Le Corbusier, Arméde Ozenfant a Adolf Loos
- 1928 – Devětsil: Le Corbusier navštíví Prahu po založení CIAM
- 1929 – Klub architektů: přednáška (i v Bratislavě) Moderní belgická architektura Victor Bourgeo
- 1929 až 1934 – cyklus přednášek Hannes Meyere a Mart Stama

6.8.1 Založení CIAM

Bohatému československému spolkovému životu udělá pomyslný konec založení **Congrès international d'architecture moderne** (CIAM). Konec ve smyslu přenesení většiny aktivit evropské avantgardy na půdu kongresů CIAM a zmenšení zájmu o čistě národnostní uskupení.

Ustavující schůze CIAM se koná roku 1928 na zámku La Sarraz, kam zakládající členy pozve majitelka zámku mecenáška umění **Helene de Mandrot**. Ve výboru tedy kromě ní jsou **Le Corbusier, Siegfried Giedion, Walter Gropius a Gerrit Rietveld**.³⁰⁸ Popudem k založení kongresu je mezinárodní dění, kdy mnoho mladých architektů cestuje, objevují se nové myšlenky, probíhají diskuze a především všichni hledají odpovědi na ty samé otázky.³⁰⁹ Těmi je hledání řešení globálních problémů universálními prostředky tzn. naplnění teze mezinárodního slohu.³¹⁰ Vedle tohoto cíle jsou zmiňovány i jako důvody k založení CIAM rozčarovnost architektů nad výsledkem architektonické soutěže na budovu Společnosti národů (realizace 1929 - 1936) a prohloubení kontaktů z mezinárodní soutěže ve Stuttgartu na dělnickou kolonii Weissenhof roku 1927.³¹¹ Ústřední myšlenka se dá shrnout do vyjádření, že „výstavba

³⁰⁸ HASAN-UDDIN, Khan. *Internationale stijl – Modernistische architectuur van 1925 tot 1965*. Köln:TASCHEN, 2008. ISBN: 978-3-8365-1054-7, s. 34

³⁰⁹ BOEKEN, Ir. A. *Architectuur (1936)*. Strana 21

³¹⁰ VORLÍK, Petr. *Dějiny architektury dvacátého století*. Praha: České vysoké učení technické, 2010. ISBN 978-80-01-04517-6, s. 142

³¹¹ VORLÍK, ref. 249, s. 142

musí být opět propojena s ekonomickými a politickými tématy na místo s pravidly historie architektury.³¹²

Svou konkrétní ideu o směřování kongresů představili členové v *Deklaraci z La Sarraz*, ve které rozdělili problematiku do čtyř oblastí: ekonomika, urbanismus, veřejné mínění a stát, které se odrážejí v tématech mezinárodní architektura, industrializace stavebnictví a společný zájem.³¹³ Doslova říkají: „Myšlenka moderní architektury v sobě spojuje fenomén architektury a celkového ekonomického systému... Nejefektivnější způsob produkce je ten, který je založen na racionalizaci a standardizaci... a který vychází ze snížení konkrétních individuálních potřeb, tak aby bylo dosaženo největší spokojenosti co možná největšího počtu lidí...prerozdělení pozemků je nezbytnou podmínkou pro jakékoliv městské urbanistické plánování.“³¹⁴ Deklaraci podepsalo 24 architektů z Francie, Švýcarska, Německa, Nizozemí, Itálie, Španělska, Rakouska a Belgie. Žádný z pozvaných zástupců Československa se ustavující schůze nezúčastnil (J. Gočár, J. Krejcar, A. Loos a O. Starý). Ve stejném roce jako CIAM je ještě založen jeho výkonný výbor CIRPAC (*Comité international pour la résolution des problèmes de l'architecture contemporaine*).³¹⁵

6.8.2 CIAM a československá (ne)činnost

Druhé zasedání CIAM se uskutečnilo v roce 1929 ve Frankfurtu nad Mohanem s tématem *Bydlení pro existenční minimum*. Cílem tohoto zasedání je vyřešit bytovou nouzi. „Zaměření na problém minimálních životních standartů však není pouze dokladem levicové orientace účastníků, ale poukazuje i na metodu “krok za krokem“ – sociální byt se totiž měl stát základní stavební jednotkou nového osídlení.“³¹⁶ Zájem Čechoslováků o kongres není v jeho počátcích nijak velký. Kromě řádného zastoupení nejsou ani v rámci doprovodné výstavy půdorysů minimálních bytů představeny jejich projekty. Naštěstí se druhého kongresu ve Frankfurtu účastnil již Josef Polášek. Ačkoliv byl pouze tichým pozorovatelem, zprostředkoval svým kolegům po návratu do vlasti cenné informace po návratu do vlasti. Společně s Bohuslavem Fuksem publikovali

³¹² HASAN-UDDIN, ref. 308, s. 34

³¹³ VORLÍK, ref. 249, s. 142

³¹⁴ Manifest van La Sarraz, CIAM 1928, In: HASAN-UDDIN, Khan. *Internationale stijl – Modernistische architectuur van 1925 tot 1965*. Köln:TASCHEN, 2008. ISBN: 978-3-8365-1054-7, s. 34

³¹⁵ ULRICH, Petr. *6.1.Úvod a charakteristika architektury 19. Století*. [online]. ČVUT. [vid. 25.5.2012]. Dostupné z: http://unmapped.net/~sotek/CVUT/A1-3/V.Semestr/DEA3/DEA3_Ucebnice_Urlich%5B1%5D.pdf

³¹⁶ VORLÍK, Petr. *Dějiny architektury dvacátého století*. Praha: České vysoké učení technické, 2010. ISBN 978-80-01-04517-6, s. 143

článek *II. Mezinárodní kongres moderní architektury a nový Frankfurt* na stránkách nově vzniklého časopisu *Index*. Polášek v příspěvku kvituje především bytovou výstavbu vedenou Ernestem Mayem: „...U nás budujeme drahé veřejné budovy na jedné straně, barákové kolonie na druhé a nenašli jsme, až na málo výjimek, harmonického středu, který by prezentoval stav národa....“³¹⁷

Třetího kongresu v roce 1930 se již československá delegace účastní. Kongres se koná v Bruselu na téma *Racionální způsoby zastavění*: „Nejčastěji skloňovaným typem efektivního využití půdy a prostředků se stala řádková, výšková zástavba, realizovatelná za vydatné pomoci průmyslové výstavby.“³¹⁸ Nicméně se i opakuje téma *existenčního minima* z předešlého kongresu, které zařadila komise CIAM na pořad jednání, aby jej rozšířila o údaje ohledně parcelování pozemků.³¹⁹

Českoslovenští architekti s ústřední postavou Karlem Teigem již před samotným třetím kongresem CIAM zakládají **Levou frontu** (26. května 1930 ustavující valná hromada), která se stává vedoucím uměleckým sdružením levicově smýšlejících umělců a nahrazuje sdružení Devětsil, které v roce 1930 ukončí činnost.³²⁰ V září téhož roku doplňuje Levou frontu její architektonická sekce **ARLEF**. Z architektů se stávají členy mezi jinými Josef Chochol, Bohuslav Fuks, Josef Havlíček, Karel Honzík, Jan Gillar, Josef Špálek, Karel Hannauer, Jaroslav Krejcar, Josef Polášek nebo Augusta Müllerová. Příprava na konferenci je zahájena na popud CIRPAC.³²¹ Zájem samotného Teigeho o účast spočívá pravděpodobně v očekávání nalezení spojenců pro své teoretické koncepty. Během druhého kongresu CIAM ve Frankfurtu nad Mohanem došlo k vyostření postojů mezi architekty zastávajícími estetické hodnoty architektury a architekty směřující k vědeckému funkcionalismu. Frankfurtský kongres se nakonec nesl v duchu estetických principů, a technické, ekonomické a sociální aspekty výstavby zastávané mimo jiné Stamem a Meyerem nebyly řešeny.³²² Teige tedy doufá v jejich znovu otevření a vysílá na konferenci Adolfa Loose, Josefa Gočára, Jaromíra Krejcara a Oldřicha Starého. „Praha však v té době zdaleka nedrží vůdčí roli přesvědčivě.“³²³

³¹⁷ Index I, 1929, č. 11, s. 1

³¹⁸ VORLÍK, ref. 255, s. 144

³¹⁹ SOMER, Cornelis Jacob. *De Funcionele stad: de CIAM en Cornelis van Eesteren, 1828-1960*. Rotterdam: NAI Uitgevers, 2007. ISBN: 978-90-5662-575-7, s. 35

³²⁰ Brněnská sekce Devětsilu ukončila činnost již v roce 1927

³²¹ PELČÁK, Petr, Ivan WAHLA. *Josef Polášek 1899 – 1946*. Brno: Obecní dům, 2004. ISBN 80-239-4700-1, s. 14

³²² ZUZAŇÁKOVÁ, Martina. *Utopie avantgardy. Kolektivní dům v meziválečném Československu*. Brno, 2006. Diplomová práce (Mgr.). MUNI. Filozofická fakulta, 2008, s. 37

³²³ PELČÁK, ref. 260, s. 15

Nakonec se mu podaří sestavit tým pouze ze členů Levé fronty Karla Hannauera, Augusty Müllerové a Josefa Špalka.³²⁴ Teige před samotnou konferencí informuje Giedeona, že tato skupina se zaměří na problematiku bydlení a sociální aspekty architektury.³²⁵ Nakonec skupina prezentuje projekty radikálních kolektivních domů.³²⁶ Teige přijímá na konferenci funkci referenta a jeho příspěvek k průběhu kongresu je do značné míry sporný. Jeho osobnost je i pravděpodobně příčinou ne zrovna dobrého obrazu Československa v očích ostatních účastníků. Cornelis Somer píše o účasti Teigeho během konference:

„Český spisovatel a teoretik Karel Teige dostal za úkol vypracovat zprávy a shromáždit příspěvky z proběhlých diskuzí k potřebám vydání sborníku. Avšak protože zápisy z jednání nebyly dostatečné a nechtěl vyjmenovávat často zastaralé údaje, napsal Teige obecnější příběh o sociálním a ekonomickém pozadí bytové nouze. Tím minimalizoval možnosti kongresu, co se tohoto tématu týká a konstatoval, že k vyřešení tohoto problému je nutná reorganizace společnosti od jejích základů....čímž porušil i dřívější rozhodnutí delegátů vyvarování se politických a neobjektivních názorů.“³²⁷

Kongres tedy nedopadl podle Teigeho očekávání a nápomocní mu nebyli ani stoupenci levice Stam a Meyer, kteří již působili v Sovětském svazu.³²⁸ Nicméně ani toto v jistém smyslu fiasko Teigeho neodradí ustoupit ze svých zásad. Jedním z důkazů je článek z téhož roku namířený proti (dosud jím respektovaným) Le Corbusierovi ze dne 26. listopadu. 1930, ve kterém ho nazval: „typickým měšťáckým intelektuálem, který nedokázal pochopit revolucionizující dosah moderní techniky a znehodnotil dokonce revoluční nosnost některých hesel, která v moderní architektuře sám razil.“³²⁹

³²⁴ ZUZAŇÁKOVÁ, ref. 322, s. 38

³²⁵ MISA, Thomas J. *Appropriating the International Style. Modernism in East and West*. In HARD, Mikael, Thomas J. MISA. *Urban machinery: Inside modern European cities*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008. ISBN 978 0262 08369 0, s. 90

³²⁶ VORLÍK, Petr. *Dějiny architektury dvacátého století*. Praha: České vysoké učení technické, 2010. ISBN 978-80-01-04517-6, s. 144

³²⁷ SOMER, Cornelis Jacob. *De Funcionele stad: de CIAM en Cornelis van Eesteren, 1828-1960*. Rotterdam: NAI Uitgevers, 2007. ISBN: 978-90-5662-575-7, s. 35

³²⁸ ZUZAŇÁKOVÁ, Martina. *Utopie avantgardy. Kolektivní dům v meziválečném Československu*. Brno, 2006. Diplomová práce (Mgr.). MUNI. Filozofická fakulta, 2008, s. 39

³²⁹ ŠLAPETA, Vladimír. *Le Corbusier a česká architektonická avantgarda*. In: JAKSIESOVÁ, Vlasta. *Ars. Revolučné myšlienky vo výtvarnom umení*. Strana 89

Bylo by však mylné se domnívat, že Teige byl osamocený ve svých levicových názorech. Jak jinak si lze vysvětlit kongresy a uskupení objevující se v Československu v/a po roce 1930. **Pracovní architektonická skupina** (PAS) mladých absolventů pražské techniky se k ARSEFu připojí kolem roku 1930. Její členové Karel Janů, Jiří Štursa a Jiří Voženílek se programově hlásí k vědeckému funkcionalismu v Levé frontě prezentované Oldřichem Starým a Karlem Teigem.³³⁰ Levicové smýšlení je dále prezentováno na Sjezdu levých architektů v Praze roku 1932. O rok později se ustavuje vědecko-funkcionalistická frakce **Svazu socialistických architektů** navazující na činnost ASLEFu³³¹ a konečně roku 1934 se objevuje **Blok architektonických pokrokových spolků** (BAPS). Stále nevyřešená bytová otázka a vyhrocující se poměry ve společnosti jsou motorem všech těchto akcí. Někdy však architekti a umělci překročí meze a dochází k restrikcím ze strany státu. Ultralevicové myšlenky československé avantgardy jsou totiž příliš i pro vládu Československého státu, proto „5. září 1933 zastavuje činnost Levé fronty pro překročení stanov politickými aktivitami, protože ve Výzvě k architektonické levici podporují socialismus.“³³² a Jiří Kroha, v té době profesor brněnské techniky, je v roce 1934 odsouzen k několika měsíčnímu vězení za propagaci sovětského státu.³³³

Nesmíme zapomenout na mezinárodní dění. Josef Polášek je jedním z nejaktivnějších architektů a kolem roku 1932 se stává členem československé sekce CIAM. Přesto Čechoslováci ztrácí kontakt se sekretariátem v Curychu a spolu se zastavením činnosti Levé fronty je to pro ně citelná rána. František Kalivoda jako důvod k nečinnosti v rámci CIAM uvádí nezáměr na kongresové práci v Athénách,³³⁴ kde se konal další kongres s tématem *Funkční město* (1933). O náladě doby mluví i fakt, že kongres měl původně zasedat v Moskvě o rok dříve, avšak v Sovětském svazu došlo k náhlé změně orientace od proklamovaného konstruktivismu k socialistickému realismu.³³⁵

Kongres v Athénách znamená zlomový okamžik pro tehdejší urbanistické koncepce. V té době je předsedou CIAM nizozemský architekt a urbanista Cornelis van

³³⁰ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 363

³³¹ ŠVÁCHA, ref. 269, s. 383

³³² JELÍNKOVÁ, Veronika. *Bakalářská práce: Josef Polášek a otázka moderního bydlení. Nájemní dům Dr. Karla Pury a Drahomíry Purové, Údolní 27, Brno*

³³³ ŠVÁCHA, ref. 269, s. 367

³³⁴ KALIVODA, František. *Mezinárodní kongresy moderní architektury. Index, 1935, 7 (9), s. 97*

³³⁵ VORLÍK, Petr. *Dějiny architektury dvacátého století*. Praha: České vysoké učení technické, 2010. ISBN 978-80-01-04517-6, s. 144

Eesteren. Z pera nizozemské skupiny CIAM přichází první koncepty ještě před konáním samotného kongresu. Během sjezdu je analyzováno 33 měst z pohledu čtyř funkčních celků: odpočinku, práce, dopravy a bydlení. Vyslovit závěry nebylo zcela jednoduché vzhledem k množství dat a odlišnosti názorů jednotlivých národnostních skupin. Výsledky proto byly publikovány postupně v různých článcích a teprve roku 1941 sepsány pod tzn. *Athénskou chartu*.

Do roku 1935 udržuje kontakty s ústředím CIAM pouze František Kalivoda, který se společně tohoto roku s Bohuslavem Fuksem zasadí o znovuvytvoření československé skupiny CIAM. Josef Polášek se o rok později stane členem CIRPAC.³³⁶

6.8.3 CIAM – Ost a rozdělení Evropy

Zásadní změnu na poli evropské architektury znamená založení **CIAM – Ost**, který sdružuje československou, jugoslávskou, maďarskou, polskou, rakouskou a řeckou skupinu CIAM. Popudem k jeho založení v roce 1937 jsou stupňující se rozdíly mezi základními podmínkami moderní architektury v západní a střední Evropě.³³⁷ Což může být důkazem omezenosti univerzalizmus proklamovaného CIAM. „Založení tak zvaného CIAM – ost bylo vzdání holdu specifickým problémům v regionálním plánování a urbanismu a tudíž i zdůraznění jejich důležitosti. Avšak zároveň to znamenalo oslabení vazeb.“³³⁸ Sekretářem CIAM – Ost se stal přední maďarský architekt **Farkas Molnár**. Do počátku druhé světové války stačí členové uskutečnit několik setkání, a to v Budapešti v lednu 1937 a ještě toho samého roku u příležitosti II. Konference jihovýchodních skupin ve Zlíně (CIAM) a 18. května v Brně (CIRPAC). Československo v Budapešti a v Brně zastupuje Josef Polášek. Avšak zatímco západní CIAM zůstává ve víru dynamiky mezinárodně definovaných skupin, CIAM-Ost se stává

³³⁶ PELČÁK, Petr, Ivan WAHLA. *Josef Polášek 1899 – 1946*. Brno: Obecní dům, 2004. ISBN 80-239-4700-1, s. 17

³³⁷ PLATZER, Monika. *Die CIAM und ihre Verbindungen nach Zentraleuropa*. In: BLAU, Eve. *Mythos Großstadt: Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890 – 1937*. München: Prestel, 1999. ISBN 3-7913-2185-4, s. 227–231.

³³⁸ „When so called CIAM – Ost was founded, this paid tribute to the special problems of the region in regional planning and housing – and thus highlighted their significance, but the new organisation also meant losing ties.“ In: STEFFEN, Katrin, Martin KOLHRAUSCH. *The limits and merits of internationalisms experts, the state and the international community in Poland in the first half of the twentieth century*. [online]. Robert Schuman Centre for Advance Studies, 2009 [vid. 25.7.2012]. Dostupné z: http://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/12235/RSCAS%202009_41.pdf;jsessionid=FF1CE3CAB122568DD2C648A57EE12013?sequence=1

regionálním bez přímé možnosti mezinárodní konfrontace.³³⁹ Nicméně z mezinárodního resp. nizozemského pohledu nemá tato akce (znovuoživení československé participace v CIAM) žádný větší účinek. Depresi navíc prohloubí Velká hospodářská krize, které v té době zasáhne i Československo. Jak nebyl CIAM zásadní pro vývoj architektury v Praze, o to byl více podstatný pro Amsterdam, který na základě kongresů připravuje svou vlastní urbanistickou koncepci.

Zajímavým příspěvkem k otázce rozdílného směřování národních architektur v rámci CIAM je článek *Appropriating the International Style. Modernism in East and West* (2008) Thomase J. Misa. Pracuje s pojmem *diversita modernismu* v okruhu CIAM a vysledoval přinejmenším tři zástupné tendence: americkou, nizozemskou a československou. Americký postoj je vůči evropským otázkám bydlení odměřený, vyvěrající z přesvědčení, že je toto pouze evropský problém. Nizozemské chápání modernismu je kompromisem mezi dvěma ohnisky meziválečné architektury v zemi Amsterdamem a Rotterdamem. V Amsterdamu se střetávají protagonisté expresionistické Amsterdamské školy a jejich žáci semknutí kolem skupiny De 8 hlásící se k odkazu Berlageho. Skupina De Opbouw v Rotterdamu se stejně jako De 8 věnuje sociálním tématům, avšak její doménou je urbanismus a směřování k puristickému funkcionalismu. Všechny pak spojí své síly v rámci příprav a účasti na kongresech CIAM. „Architekt funkcionalismu, který pracuje na základě jasně stanovených pravidel, zastínil samozvané tradicionalisty, jejichž vedoucí časopis musel nakonec připustit, že modernismus se stal univerzálním stylem reprezentující kulturu své doby.“³⁴⁰ Nakonec je zde ještě československý postoj. Ten se sestává z národně zabarvených tendencí monumentální architektury a obloučkového kubismus a později diskutovaných směrů vědeckého a emocionálního funkcionalismu. V tomto prostředí je vliv myšlenek CIAM omezen. „Výjimečná síla nacionalismu, částečná slabost CIAM a charakteristické podmínky hlavního města Prahy formují přijímání modernismu v českém kontextu.“ a „Československá skupina CIAM, před i po vypadnutí Karla Teigehe v roce 1935, měla opravdu jen částečný vliv na české modernisty. Jen málo z československých debat se

³³⁹ KOLHRAUSCH, Martin. *Die CIAM und die Internationalisierung der Architektur. Das Beispiel Polen*. [online]. Themenportal Europäische Geschichte, 2007 [vid. 22.7.2012]. Dostupné z: <http://www.europa.clio-online.de/2007/Article=258>.

³⁴⁰ „The functionalist architect with this strong consolidated base thus eclipsed the self-proclaimed traditionalists, whose leading journal was eventually forced to admit that modernism had become a universal style representing the culture of an age.“ In: MISA, Thomas J. *Appropriating the International Style. Modernism in East and West*. In HARD, Mikael, Thomas J. MISA. *Urban machinery: Inside modern European cities*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008. ISBN 978 0262 08369 0, s. 93

dostalo do celoevropské debaty CIAM.³⁴¹ V takto názorově bohatém prostředí si lze obtížně představit systém a řád, který by vyhovoval nejen názorovým postojům všech zúčastněných, ale i rozdílné struktuře měst a formám prostoru. Thomas J. Misa ve svých závěrech pracuje s pojmy *circulation* a *appropriation*. *Circulation* lze uchopit jako historickou difuzi kulturních prvků, artefaktů, institucí a regulativů, které mají za cíl ovlivňovat světové dění. Děje se tak od mezinárodních, nadindividuálních subjektů. Zde zastoupena CIAM. *Appropriation* je poté percepce těchto šířených prvků na národní úrovni resp. sociokulturního systému jako autonomní jednotky. Percepce probíhá pokaždé specifickým způsobem odpovídající dané kultuře. V průběhu tohoto procesu jsou univerzální koncepty v rámci difuze přijímány, modifikovány nebo zcela odmítnuty. Jako příklad uvádí český rondokubismus³⁴², který mohl být stěží triumfální cestou k modernismu, ale na druhou stranu představoval významnou kulturní snahu o spojení modernismu a českého nacionalismu. Odlišný případ je pokračování a vytrvání dynamiky nizozemského modernismu, který není způsobený nejasnou kulturní preferencí, ale snahou nizozemských architektů nahradit zkosnatělý CIAM a jeho univerzalistickou domýšlivost. Závěrem Thomas J. Misa zdůrazňuje nutnost vnímat také historickou hodnotu evropských měst, která mohla být opatrná a obezřetná v přijímání modernistických vizí.

Thomas J. Misa ve své podstatě pracuje s teorií kulturní změny známé z antropologických koncepcí. Tento přístup obratně vysvětluje nastolené změny po roce 1937 (založení CIAM – Ost). Podstatné pro tuto práci je především komparace nizozemské a československé architektury. Kromě jiného tento výběr dokazuje, že přínos obou architektur není zanedbatelný a zaujímají čestné místo ve vývoji evropského modernismu. Autor totiž zmiňuje i významné postavení Československa i před založením CIAM. „Paradoxně, CIAM měl pouze nepatrný vliv na československý modernismus, navzdory vysoké úrovni český zástupců v CIAM.“³⁴³ a o výstavbě na

³⁴¹ „The singular strenght of nationalism, the selective weakness of CIAM, and the distinctive conditions of the capital city of Prague shape the appropriation of modernism in the Czech context.“ a „The Czechoslovak national representatives to CIAM, both before and after falling out with Teige in 1935, were really only a selective subset of the active Czech modernists. Little of the debates within Czechoslovak modernism filtered its way into the Europe-wide realm of CIAM.“ In: MISA, Thomas J. *Appropriating the International Style. Modernism in East and West*. In HARD, Mikael, Thomas J. MISA. *Urban machinery: Inside modern European cities*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008. ISBN 978 0262 08369 0, s. 93

³⁴² Termín používaný autorem článku

³⁴³ „Paradoxically, CIAM had only modest impact on Czechoslovak modernism, despite the high profile of Czech figures within CIAM.“ In: MISA, Thomas J. *Appropriating the International Style. Modernism*

Babě: „všechny domy na Babě byly nepochybně „moderní“ a reflektovaly aktivní účast československých architektů na evropské scéně mezi válkami.“³⁴⁴ Ona komparace poodkrývá aspekty kulturně historického vývoje, které zůstávají mnoha studiím na obdobné téma utajeny nebo jsou upozaděny. Jsou to především kulturní setrvačnost a dynamika vyvěrající ze samotné kultury jako jevu *sui generis*. To znamená z procesů, které jsou nadindividuální a členy dané kultury si neuvědomované. I když se Thomas J. Misa ve svém příspěvku explicitně nezmiňuje o schopnosti inovace v rámci dané kultury, implicitně tato myšlenka v jeho tezi obsažena je.

Názorový odklon neboli rozdílné směřování československé a nizozemské meziválečné architektury kolem roku 1935 nemuselo nutně být následkem promyšlených kroků a konkrétní činů. Není ovšem pochyb, že tyto události měly na dění určitý vliv.³⁴⁵ Nebyly však v tomto procesu hnacími silami, ale pouze dílčími aspekty částečně determinující výslednou podobu. Ve světle těchto informací lze konstatovat, že spolupráce a vztahy mezi Československem a Nizozemskem byly utlumeny ne z přímé názorové roztržky, ale z přirozeného vývoje. Platforma CIAM byla ve svých myšlenkách velmi striktní a nuance národních architektur složitě hledaly své místo v jejím stínu. Také vývoj každé z architektur po přibližně 17 letech od konce 1. světové války dospěl do stádia, kdy už si každá z kultur byla přece jen více vědoma svých vlastních potřeb. Nizozemská a československá architektura dosáhly vrcholu své společné cesty.

in East and West. In HARD, Mikael, Thomas J. MISA. *Urban machinery: Inside modern European cities*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008. ISBN 978 0262 08369 0, s. 94

³⁴⁴ „all the Baba houses were certainly "modern" and reflected Czechoslovak architects' active participation in the European scene between the wars“ In: MISA, ref. 345

³⁴⁵ Působení československé skupiny CIAM, její levicové myšlenky s ústřední postavou Karla Teigea, koalice mezi nizozemskými skupinami DE 8 a De Opbouw, založení CIAMu – Ost.

6.9 Amsterdam urbanistický

Stav, ve kterém se Amsterdam nachází kolem roku 1918, je podobný ne-li stejný tomu pražskému. Město trápí nedostatek bytových jednotek, příliv lidí, nevyřešená dopravní situace a dlouho dobu nevěnovaná pozornost urbanistickému rozvoji. Přestože již na počátku 20. století byly přijaty některé kroky k nápravě, jako je Bytový zákon z roku 1901, nástup Amsterdamské školy, která se v rámci zmíněného zákona snažila situaci řešit a probíhající diskuze, na skutečném stavu věci to mnoho nezměnilo.



Obrázek 70 - svépomocí vyrobená chatrč v okolí města Drenthe, datováno kolem roku 1905³⁴⁶

Z historického podhledu se však může zdát, že v Amsterdamu panoval již od 13. století čilý stavební ruch a město se plynule rozšiřovalo a přizpůsobovalo počtu obyvatel. Růst města byl vždy limitován a řízen geologickými a geografickými podmínkami. Každá stavební parcela musí být nejdříve vysušena a řádně připravena, aby se na ni daly vůbec položit základy. Proto je nepředstavitelné, že by kdokoliv ve městě stavěl na vlastní riziko solitérní dům. Půdu připravuje město. Tím pádem, pokud mělo dojít k rozšíření města, dělo se tak organizovaně v menších blocích vždy na určeném místě. Nejde říct, že město nikdy o urbanismu nepřemýšlelo. Naopak. Pouze však řešili dílčí oblasti a ne město jako celek. Pokud bylo zapotřebí nové půdy, vybrala

³⁴⁶ *Nederland in de 20ste eeuw – Nederland in de jaren 1900–1930*. Hoogeveen: Kibro Books, 2004. ISBN: 90-8514-014-7

se vhodná lokalita, vysušila se a započalo se stavbou. Pokud se Praha rozrostla nejvíce ve 14. století, stejný rozmach prožívá Amsterdam od poslední čtvrtiny 16. století do roku 1675, kdy země prosperuje jako mořeplavební velmoc. V té době se postupně. Rozrůstá na všechny světové strany. Nikdy se nestaví dva větší celky zároveň. Podstatné pro genezi města je zprovoznění kanálu het Noordzeekanaal³⁴⁷ roku 1876. Kanál propojil stávající přístav na řece IJ se Severním mořem. Před jeho realizací musely lodě složitě plout skrze zátoku na severu země, než se dostaly na otevřené moře. Plavba se kanálem značně zkrátila a navíc umožnila i později celou zátoku přehradit. Vedlejším ale podstatným efektem byla změna orientace přístavu. Lodě do něho již neplouvaly ze severovýchodu, ale ze západu. Tím se uvolnila cesta k osídlení severního území na druhém břehu IJ a přestaly se využívat doky v severovýchodní části města. Plány na osídlení nebo rekultivaci tohoto území existovaly, ale buď ztroskotaly na nevoli, financích nebo technické náročnosti.



Obrázek 71 - jedno z mnoho obydlí v okolí měst, provincie Limburg rok 1927³⁴⁸

O skutečné urbanizaci se dá mluvit až po roce 1900 a anexi území správního celku Niuewer-Amstel o čtyři roky dříve. V této době nastupuje Berlage a přestavuje svůj plán Amsterdam-jih. Po několika letech peripetií je plán v roce 1917 konečně realizován. Celý se nese v duchu asymetrie a obsahuje v sobě několik čtvrtí: Rivierenbuurt (s křížením Y), Zuidelijke Pijp (spojnice Pijp a Rivierenbuurt) a Nieuw-

³⁴⁷ Překlad: *Severomořský kanál*

³⁴⁸ *Nederland in de 20ste eeuw – Nederland in de jaren 1900–1930*. Hoogeveen: Kibro Books, 2004. ISBN: 90-8514-014-7

Zuid en Harmoniehof. Výstavba je však již v rukách Amsterdamské školy, proto fasády domů neodpovídají Berlagovým návrhům, a dokonce na místo jím plánované akademické nemocnice je postaven blok obytných domů. To jen ilustruje velké úsilí o vyřešení bytové nouze. Dalším počinem je již zmiňovaný Amsterdam-západ s ústřední stavbou *het Ship*.



Obrázek 72 - svépomocí postavené obydlí rodiny v okolí města Heerlen v roce 1927³⁴⁹

6.9.1 Publieke Werken

Jakoby se Amsterdam nechal inspirovat Prahou, připojuje k městu roku 1921 sedm okolních měst a předměstí za účelem vytvoření plánu Velkého Amsterdamu. Územní celek se tím čtyřikrát zvětší. College van burgemeester en wethouders³⁵⁰ zakládají komisi Publieke Werken,³⁵¹ v jejíž kompetenci je připravit plány. Její předseda A.W. Bos skutečně podklady v roce 1926 předloží, ale ty jsou spíše letným popisováním stávající situace s možným budoucím vývojem bez detailnějšího rozpracování.³⁵² Plány kritizuje především tajemník Institutu pro bydlení a rozvoj

³⁴⁹ SCHOT J.V. *Techniek in Nederland in de twintigste eeuw*. Eindhoven: Stichting Historie der Techniek, 1998-2003. ISBN: 90-5730-037-0

³⁵⁰ Překlad: *Starosta a představenstvo*

³⁵¹ Překlad: *Veřejné práce*

³⁵² REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 261

měst³⁵³ Mr. D. Hudig: „Vize, skvělý vzhled, bohužel nejsou pro mne v plánu čitelné.“³⁵⁴ Architekt Molière plánům zase vyčítá přílišné zaobírání se průmyslovou částí a její upřednostňování: „A navíc, obyvatelé měst nejsou průmyslem.“³⁵⁵



Obrázek 73 - interiér z jednoho amsterdamských bytů kolem roku 1928³⁵⁶

6.9.2 Algemeen Uitbreidingsplan

Po tomto fiasku založí roku 1928 College van burgemeester en wethouders speciální oddělení Stadsontwikkeling,³⁵⁷ které spadá pod Publieke Werken. Jeho předsedou se stane L.S.P. Scheffer a odbornými poradci architekti Theo K. van Lohuizen a Cornelis van Eesteren. Van Eesteren v následujícím vývoji sehraje významnou roli, neboť od roku 1930 do 1947 je předsedou CIAM, kde se otázka dalšího směřování vývoje měst hojně diskutovala. Konečné řešení je představeno v roce 1934 pod názvem *Algemeen Uitbreidingsplan* (AUP).³⁵⁸ Projekt je vypracován na základě teorie *de Funcionele*

³⁵³ Překlad: *het Instituut voor Volkshuisvesting en Stedenbouw*

³⁵⁴ „Visie, groote blik, ik kan helaas niet ontkennen valt in het plan niet af te lezen“ In: REBEL, ref. 286, s. 263

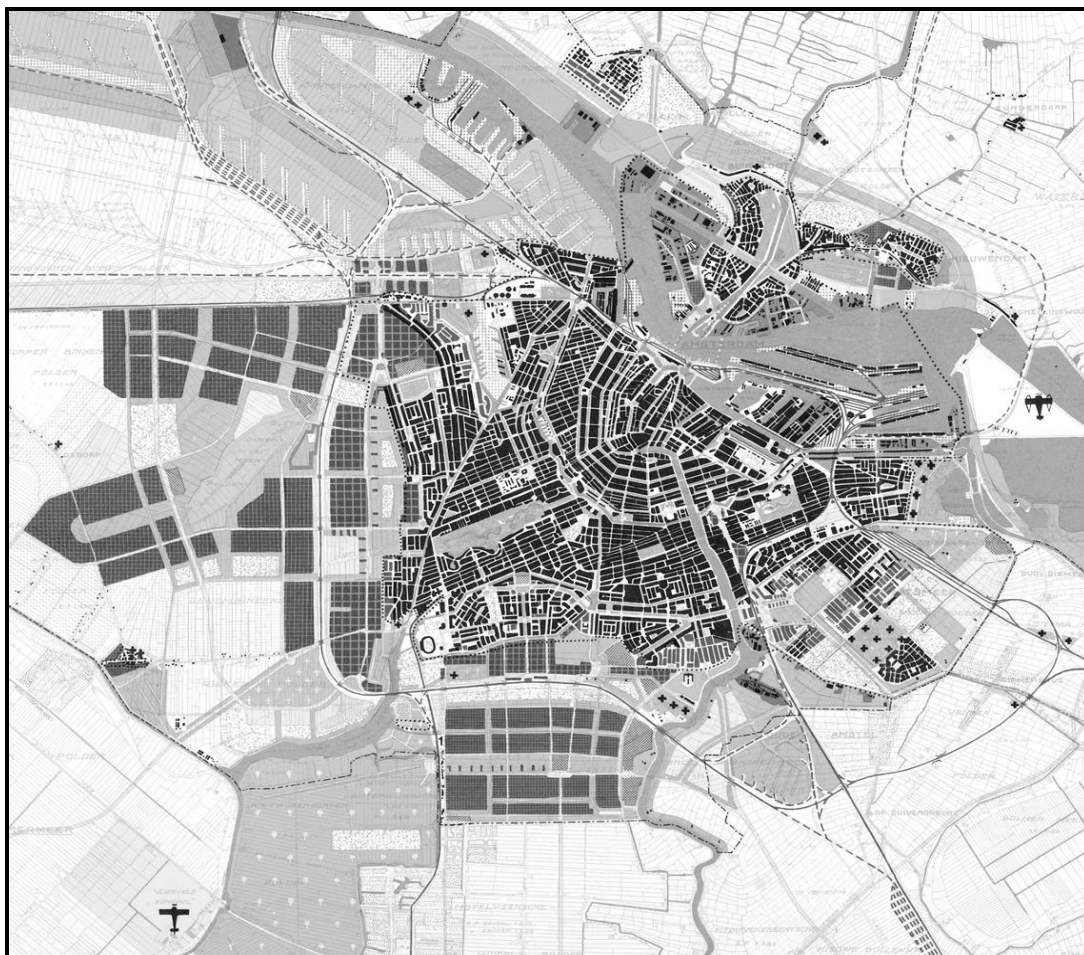
³⁵⁵ „En boven dien een standbevolking is er toch niet om de industrie“ In: REBEL, ref. 286, s. 263

³⁵⁶ *Nederland in de 20ste eeuw – Nederland in de jaren 1900–1930*. Hoogeveen: Kibro Books, 2004. ISBN: 90-8514-014-7

³⁵⁷ Překlad: *Rozvoj města*

³⁵⁸ Překlad: *Generální plán expanze*

stad,³⁵⁹ kterého autorem je Van Eesteren. Ve své teorii pracuje se čtyřmi základními funkcemi města: práce, odpočinek, bydlení a doprava, a v duchu triády světlo, prostor a vzduch. Vše je výsledkem diskuzí jak avantgardních nizozemských skupin Opbouw s De 8, tak samozřejmě diskuzí na mezinárodní úrovni CIAM. Řešeným územím jsou dva velké urbanistické celky na západ a jih od centra Amsterdamu a severní část na druhém břehu řeky IJ. Van Eesteren je pojmal jako kolmé na stávající zástavbu vyběhající prsty, mezi nimiž jsou umístěné pásy zeleně. Konkrétní podobu budov ponechal na budoucích dílech architektonických soutěží. Přestože byl celkový plán rozvoje města připraven již kolem roku 1935, započalo se s jeho celistvým aplikováním až po 18. červenci 1939, kdy plán odsouhlasila i sama královna.³⁶⁰ To se však již schylovalo k 2. světové válce, která se narozdíl od 1. světové války Nizozemsko zasáhla.



Obrázek 74 - rozšiřovací plán Cornelise van Eesteren z roku 1935, černé plochy: historická zástavba; světlé výběžky: plánovaná expanze³⁶¹

³⁵⁹ Překlad: *Funkční město*

³⁶⁰ REBEL, ref. 286, s.350

³⁶¹ Amsterdam. *palgrave.com* [online] Palgrave Macmillian [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: http://www.palgrave.com/builtenvironment/healey/plans/amsterdam_1935.jpg

Pozůstatkem Van Eesterova plánu z meziválečného období je pouze část přezdívaná *Ring 20-40*.³⁶² Jde o zmiňované plány Amsterdam-jih, Amsterdam-západ, které jsou dokončeny; Amsterdam-sever, kde vznikne zahradní město a čtvrti Spaarndammerbuurt, Indische Buurt a Watergraafsmeer. Všechny zmíněné části a čtvrti se nachází více méně na okraji stávající městské zástavby a jsou dokončeny mezi dvacátými a čtyřicátými lety 20. století, proto pojmenování *Ring 20-40*. Zbytek *Algemeen Uitbreidingsplanu* je dokončen až po 2. světové válce v padesátých a šedesátých let.

³⁶² Překlad: Okruh 20-40

6.10 Stylové variace funkcionalismu

6.10.1 Nizozemsko

Dříve než budou představeny funkcionalistické počiny avantgard, je nutné zmínit ještě jednu stavbu vymykající se všem tendencím své doby, která zůstala bez přímých následovníků,³⁶³ avšak její vliv (nejen) na nizozemskou architekturu je nepopiratelný. Jedná se o jedinou stavbu svého druhu na světě důsledně provedenou v intencích představ a ideí skupiny de Stijl - *vilu Truus Schröder-Schraderové* v Utrechtu. Architektem je **Gerrit Rietveld** (*24.6.1888, † 25.6.1964), proto je dům známější pod názvem *het Rietvel-Schöderhuis*. Jeho realizace probíhala v letech 1923 a 1924 za asistence zadavatelky projektu a členky skupiny De Stijl.



Obrázek 75 - model het Rietveld-Schöderhuis z roku 1924³⁶⁴

Dům je dokonalou souhrou funkčnosti a tvaru. Vše má přesně vymezenou svoji funkci a nic není náhodné a přebytečné. Nejvíce zaujme na stavbě originální řešení vybavení a detailně propracovaná dispozice, která není nepodobná *raumplanu* Adolfa Loose. Za zmínku stojí elegantní provedení poštovní schránky ze skla, což umožňuje pohodlné kontrolování pošty. Poloautomatické otevírání dveří haly z obývacího pokoje

³⁶³ Ve smyslu striktních dodržování zásad manifestu. Další stavby ale ve skutečnosti existují, jsou jimi například rotterdamské *Café De Unie* (1925) J.J.P.Ouda nebo utrechtské *řadové domy Erasmuslaan 9* (1930) Rietvelde. Na řadových domech je patrná omezenost stylu De Stijl, který ve větším měřítku je jen těžko aplikovaný. Domy se více podobají funkcionalismu než De Stijlu.

³⁶⁴ Převzato ze sbírky Stedelijk Museum Amsterdam, G.Rietveld 1924

pomocí kladky ušetří nejednu cestu po schodišti. Podavač mléka, který se sám uzavře po postavení láhve a zabráni tak vniknutí zloděje do objektu. Vstup z obývacího pokoje na plochou střechu automaticky znemožní přístup na schodiště a zabráni případnému pádu.



Obrázek 76 - het Rietveld-Schönderhuis, pohled na centrální schodiště³⁶⁵

I samotné vnitřní dispoziční řešení domu je velmi originální a nápadité. První patro je koncipováno jako jedna prosluněná místnost s výhledem na jahodová pole a panorama města (v době výstavby). V případě potřeby lze pomocí posuvných dřevěných příček místnost rozdělit na tři samostatné pokoje, každý s vlastním oknem. Dům nelze vnímat tradičním způsobem, ale spíše jako soustavu pravoúhle se pronikajících ploch, které mají svůj skrytý smysl a udávají řád jak vnitřnímu, tak vnějšímu prostředí.

Zajímavým a málo známým faktem této stavby je její stavební část. Ačkoliv v roce 1923 se již železobeton ve stavebnictví používá (v Nizozemsku v roce 1913 u *Het Scheeptvaarhuis* od Amsterdamské školy), na této stavbě je aplikovaný pouze na stropní konstrukce. Veškeré obvodové a vnitřní zdi jsou vyzděny klasickou cihlou. Materiálem dělicích příček je dřevo. Vnitřní vybavení včetně mobiliáře je vyrobeno na

³⁶⁵ Převzato ze sbírky Centraal Museum Utrecht 1991

zakázku ze dřeva a skla, dle návrhů samotného Rietvelda.³⁶⁶ Vila sice fascinuje dokonalým zvládnutím ideí manifestu De Stijl, ale zároveň odhaluje své technické nedostatky, které velké ideje o universálnosti stylu musely ustoupit.



Obrázek 77 - het Rietveld-Schööderhuis, interiér z roku 1924³⁶⁷



Obrázek 78 - het Rietveld-Schööderhuis, interiér z roku 1924³⁶⁸

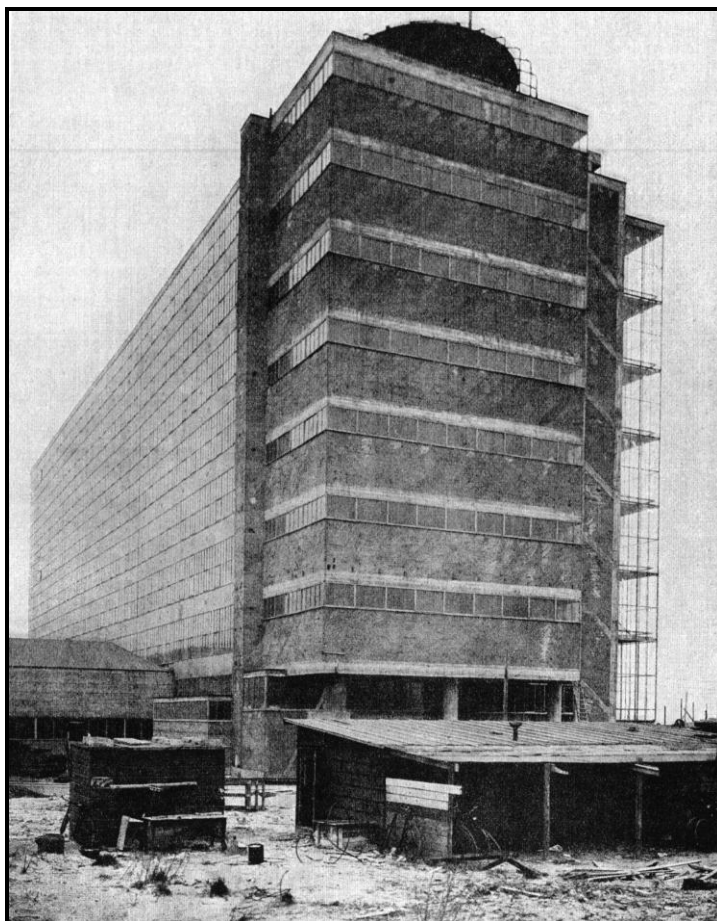
³⁶⁶ Profesor Van der Ploeg, přednáška č.1: *De moderniteit stelt zich tentoon* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

³⁶⁷ Převzato ze sbírky Centraal Museum Utrecht 1928, nr. 283

³⁶⁸ Převzato ze sbírky Centraal Museum Utrecht 1928, nr. 285

Rok po realizaci *het Rietveld-Schöoderhuis* získává tentokrát rotterdamská architektonická kancelář Brinkman & Van der Vlugt zakázku na stavbu továrny. Oba architekti **J.A. Brinkman** a **L.C. van der Vlugt** jsou členy skupiny Opbouw. Jejich *Van Nelle-fabriek* se stane vzorem pro ostatní architektury *het Nieuwe Bouwen*.³⁶⁹ Josef Polášek o stavbě píše:

„Je to velký tovární objekt nacházející se právě ve stavbě, ale lišící se podstatně od těch, které jsme zvyklí vidati. Nekompromisně v duchu ryze novodobých zásad řeší se tu otázka továrny. Dispozice vyvíjí se vlastně z provozu do nejmenších podrobností známých na předpokladu organizace práce a racionalizace. Stavební materiál je beton, železo a sklo. Dřeva na celé stavbě vůbec není použito.“³⁷⁰



Obrázek 79 - tabáková továrna Van Nelle v době výstavby³⁷¹

³⁶⁹ Nizozemský termín pro funkcionalismus. In: REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 23

³⁷⁰ POLÁŠEK, Josef. *Holandské stavitelství*. Praha: Společnost architektů, 1931. s. 37

³⁷¹ POLÁŠEK, ref. 368

Van der Leeuw, který po smrti Brinkmana v roce 1925 zaujal jeho místo v architektonické kanceláři,³⁷² se při projektování drží zásady triády světlo, vzduch a prostor. Tyto tři premisy jsou pro něho při vytváření pracovního prostředí pro dělníka velmi podstatné. Používá proto železobetonový skelet, který velké halové prostory otevírá. Vnější plášť budovy tvoří skleněná fasáda. Na první pohled se použití skla v továrně může zdát jako nesmyslné, vše je ale dokonale promyšlené. Budova továrny je projektována jako vícepatrová, což znemožňuje osvětlení prostoru klasickými střešními továrními okny. Prosklením pláště po celé délce obvodu dosáhl Van der Leeuw pravděpodobně ještě lepšího prosvětlení interiéru. Použití skla má i další aspekty, například zjednodušený vzájemný kontakt mezi úředníky, nebo v případě prosklených příček u umývárny sociální kontrolu dodržování osobní hygieny a pořádku.³⁷³ Zvenku na první pohled upoutají transportní mosty mezi budovami. Originální řešení jak zvýšit efektivitu transportu produkce mezi výrobnou a sklady.



Obrázek 80 - továrna Van Nelle z roku 1931³⁷⁴

³⁷² REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 23

³⁷³ REBEL, ref. 303, s. 26

³⁷⁴ Převzato z materiálů profesora Van der Ploega, přednášky č.6 a č. 7: *Moderniteit, Modernisme en antimodernisme in Nederland* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen



Obrázek 81 - továrna Van Nelle, interiér s prosklenou příčkou³⁷⁵



Obrázek 82 - továrna Van Nelle z roku 1931³⁷⁶

³⁷⁵ Převzato z materiálů profesora Van der Ploega, přednášky č.6 a č.7: *Moderniteit, Modernisme en antimodernisme in Nederland* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

³⁷⁶ Převzato z materiálů profesora Van der Ploega, přednášky č.6 a č.7: *Moderniteit, Modernisme en antimodernisme in Nederland* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

Za vrcholného představitele *het Nieuwe Bouwen* může být směle považován **Jan Duiker** (*1.3.1890, † 23.2.1935) patřící k amsterdamské skupině De 8. Jeho doménou jsou především školy a veřejné stavby. Jednou z prvních je ***Sanatorium Zonnestraal*** (1926-1928) v městě Hilversum blízko Amsterdamu. Sanatorium je určeno pacientům z řad brusičů a obráběčů diamantů trpících tuberkulózou. Nejedná se o jednu budovu ale o celý komplex budov, v němž se má pacientům dostat nejvyšší možné lékařské péče. Na celou výstavbu je použit výhradně železobeton a sklo. Díky jejich vlastnostem může Duiker upustit od mohutných stěn a objemů. Proto areál sanatoria z některých pohledů evokuje práci skupiny De Stijl s jejich horizontálami, vertikálami a ostrými řezy. Ale jde skutečně již o funkcionalismus resp. *het Nieuwe Bouwen*. Napovídají i tomu použití bílé barvy, která je tak mezi modernisty oblíbená a J.J.P.Oud ji považuje za barvu nejzákladnější. Problémy se však nevyhnout ani tomuto projektu. Pacienti a vnitřní klima budov trpí neodzkoušenými materiály a technickými řešeními. Skrze velké prosklené stěny uniká teplo, ocelové velkoformátové rámy jdou často hůře dovírat a vytápění celého objektu resp. areálu je velmi finančně náročné. Nemluvě o technických závadách jako zatékání vody skrze ploché střechy, nedovíratelná okna a postupná koroze železobetonu.³⁷⁷ Přesto areál svému účelu slouží s menší přestávkou a generální rekonstrukcí dodnes.

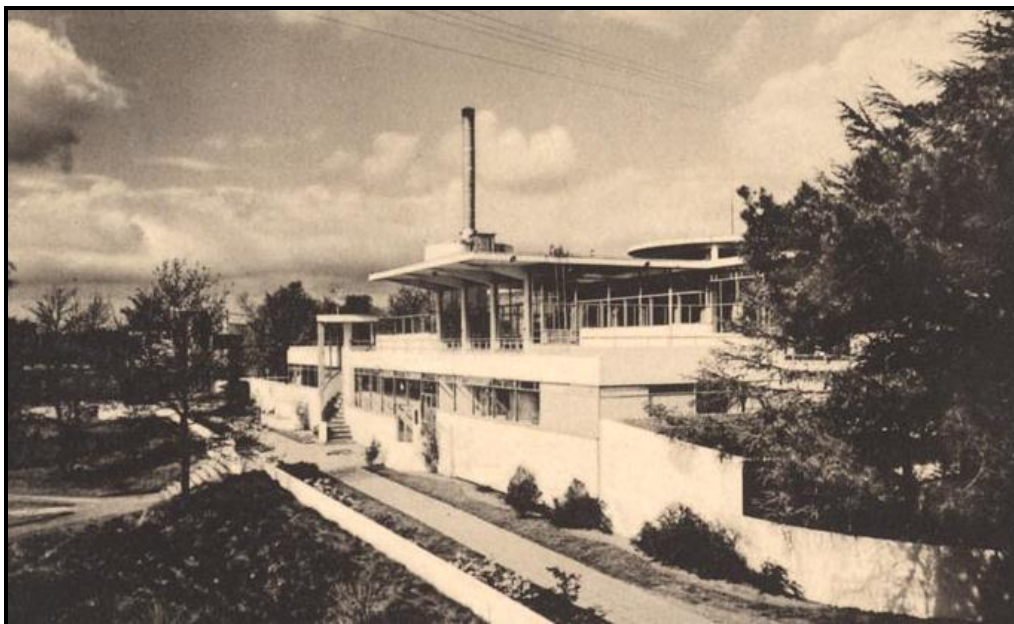
Kolem roku 1929 dostane Duiker zakázku, aby vypracovat a realizovat projekt ***Openluchtschool***³⁷⁸ v Amsterdamu. Nabídka takovému typu stavby nepřichází sama o sobě. Ve stejné době se vedou diskuze o důležitosti a prospěšnosti slunečního svitu na lidské zdraví a jeho vliv. Směřování výsledků logický vede i k pozornosti na zdraví a vývoj dětí.³⁷⁹ O míře věnované pozornosti tomuto tématu svědčí i založení speciální komise pro výstavu školských zařízení při Woningdiest.³⁸⁰

³⁷⁷ Profesor Van der Ploeg, přednáška č.1: *De moderniteit stelt zich tentoon* z cyklu přednášek *Moderniteit en modernisme*, Groningen 2011, Rijksuniversiteit Groningen

³⁷⁸ Překlad: *Škola na čerstvém vzduchu*

³⁷⁹ REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 90.

³⁸⁰ Překlad: *Bytový úřad* In: POLÁŠEK, Josef. *Holandské stavitelství*. Praha: Společnost architektů, 1931, s. 65



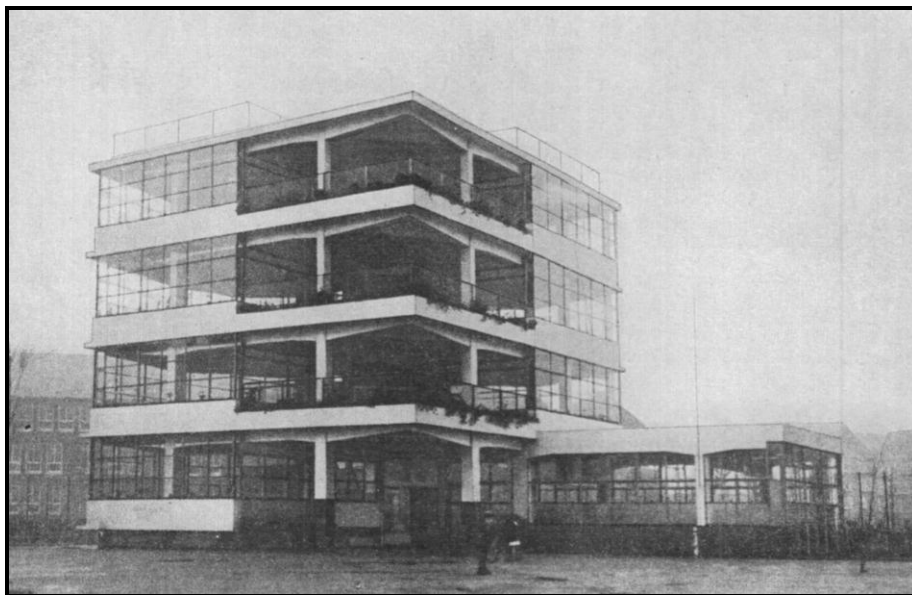
Obrázek 83 - Sanatorium Zonnestraal z roku 1928³⁸¹



Obrázek 84 - Sanatorium Zonnestraal z roku 1928³⁸²

³⁸¹ Prentbriefkaart met foto van sanatorium "Zonnestraal" in Hilversum, ca. 1950.
geheugenvannederland.nl [online] *Het geheugen van Nederland* [vid. 5.5.2011]. Dostupné z:
<http://www.geheugenvannederland.nl/?nl/items/JHM01:00518>

³⁸² Internationale prijs voor restaurateurs Zonnenstraal. *hilversum.nl* [online] Stad Hilversum [vid. 7.6.2010]. Dostupné z: http://www.hilversum.nl/Vrije_tijd_en_toerisme/Architectuur_en_kunst/Monumenten/Internationale_prijs_voor_restaurateurs_Zonnestraal



Obrázek 85 - Openluchtschool z roku 1930³⁸³

Stavební systém Openluchtschool je opět železobetonový skelet s proskleným pláštěm. Díky unikátní dispozici, která reaguje na okolní stávající zástavbu, má každá ze tříd téměř všechny stěny prosklené. Jediná část s plnou stěnou je v místě kontaktu třídy s vnitřním jádrem, kde je situováno sociální zařízení a komunikace. Každé dvě třídy na patře jsou spolu propojeny skrze velké terasy. Výuka zpravidla probíhala na čerstvém vzduchu přímo na terasách, pouze v zimě a nepříznivém počasí se přesunula do tříd, avšak i v zimě zůstávala okna po notnou dobu plně otevřena, aby se žáci otužovali. Součástí školy je i gymnastický sál v přízemí. Myšlenkou doby je ve „zdravém těle zdravý duch“ a v tomto smyslu se často mluví o paralele s Van Nellefabriek, kde platí „zdravý pracovník více vyrobí“.³⁸⁴

³⁸³ POLÁŠEK, Josef. *Holandské stavitelství*. Praha: Společnost architektů, 1931.

³⁸⁴ REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8, s. 94.

6.10.2 Československo

V Československu, stejně tak jako v Nizozemsku, vzniká mnoho funkcionalistických staveb, které se vyslouží mezinárodní pozornost. Jednou z nich je pražský *Veletržní palác* (1928) architektů **Oldřicha Tyla** (*12.04.1884, † 04.04.1939) a **Bohuslava Fuchse** (*24.3.1895, † 18.9.1972). Palác reprezentuje období, kdy se téměř v každém větším městě stavěly výstavní haly a objekty. Vláda, obce, ale i soukromé firmy mají zájem prezentovat téměř vše, a to počínaje zdravým životním stylem, sportem přes zemědělské stroje a konče moderním uměním. *Veletržní palác* je první stavbou u nás v tak velkém formátu navrženou v tendencích funkcionalismu.³⁸⁵ Le Corbusier se sice o paláci vyjádřil jako o ještě nedokonalé architektuře, ale to briskně vetuje Otakara Nový: „To jsou ty jeho slavné bonmoty. Ale on jen prostě záviděl. Do té doby jen stavěl vily a jen kreslil Zářící města. Jen kreslil!“³⁸⁶ Úspěch stavby a její kladné přijetí odbornou a laickou veřejností předznamenávala samotná jména architektů. Van Doesburg v jednom ze svých článků, nejen o nich, píše:

„Kotěrovi žáci Jaroslav Krejcar a Oldřich Tyl byli prvními architekty, kteří se vymanili z vídeňského vlivu a usilují o inovaci Československé architektury na bázi čistě konstruktivních a funkčních principech.“³⁸⁷

O Fuchsovi Van Doesburg říká:

„V Brně, především architekti Fuchs a Víšek byli přivedeni k čisté, elementární architektuře. Byli to oni, kteří stimulování vývojem pražské architektury, usilovali o inovaci architektury v jejich zemi s výchozími závažnými otázkami: funkce a ekonomie stavebního materiálu.“³⁸⁸

³⁸⁵ VOLF, Petr. Hrdinové roku nula. *jedinak.cz* [online] Petr Jedinák [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.jedinak.cz/stranky/txtnovy.html>

³⁸⁶ VOLF, ref. 383.

³⁸⁷ „Kotěra's students, Jar. Krejcar and Oldřich Tyl, were the first ones to free themselves completely from Viennese influence, and to attempt to innovate Czech architecture on the basis of purely constructive and utilitarian principles.“ In: VAN DOESBURG, Theo. *Het Bouwbedrijf. Vol.3, no. 15, November 1926.* s. 447-479 In: LOEB, Charlotte I., Artur L. LOEB. *Theo van Doesburg: On European Architecture; Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924 - 1931.* Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 1990. ISBN: 3-7643-2298-5; 0-8176-2298-5, s. 125

³⁸⁸ „In Brno, specifically the architects Fuchs and Víšek were converted to a pure, elementary architecture; they were the ones who, stimulated by Prague movement, wanted to innovate the architecture of their country starting from the crucial problems: function, and economy of materials.“ In: VAN DOESBURG, ref. 389

Unikátnost stavby spočívá právě a především v její funkčnosti a variabilitě interiéru.³⁸⁹



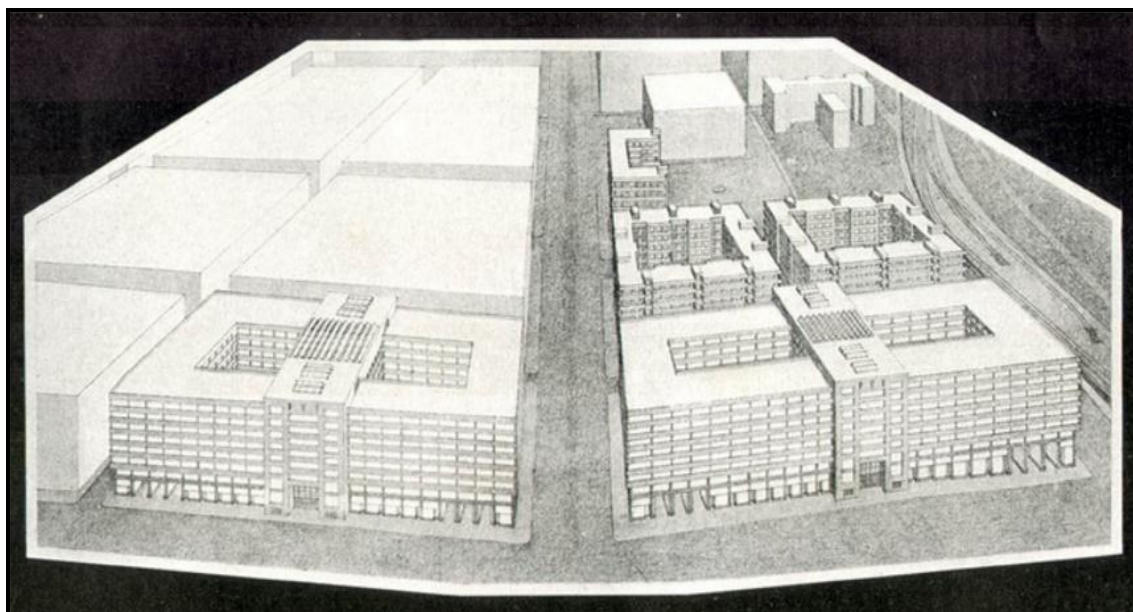
Obrázek 86 - Veletržní palác z roku 1928³⁹⁰

Konstrukčním systémem *Veletržního paláce* je železobetonový skelet. Objekt se skládá ze tří základních částí: administrativního bloku, dvou výstavních sálů a prodejních prostorů na ochozech kolem menšího ze sálů. Především v nich tkví variabilita prostoru. Při návrhu se nepočítá se žádnou napevno postavenou příčkou. Dělicí příčky v rozteči skeletu jsou sice vyžděny, ale je počítáno s jejich odstraněním v případě požadavku na rozšíření nebo zmenšení prostoru pronajatého prodejcem nebo vystavovatelem. Podstatnou otázkou při procesu navrhování paláce je dopravní obslužnost. V původním návrhu je dokonce počítáno se třemi objekty, které budou propojeny podzemní železniční dráhou na blízké kolejové vedení. Nakonec však na tento velkolepý plán nedojde. Důvodem je blížící se ekonomická krize. Obslužnost u jediné realizované stavby (*Veletržní palác*) je vyřešena skromnějším propojením na silniční síť a rozšířením hlavního vjezdu. Veletržní palác slouží svému účelu až do

³⁸⁹ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 285

³⁹⁰ POTUČEK, Jakub. Veletržní palác. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1008>

2. světové války. V roce 1995 je zrekonstruován po ničivém požáru a pronajat Národní galerii.



Obrázek 87 - původní studie Veletržního paláce počítající se třemi budovami³⁹¹

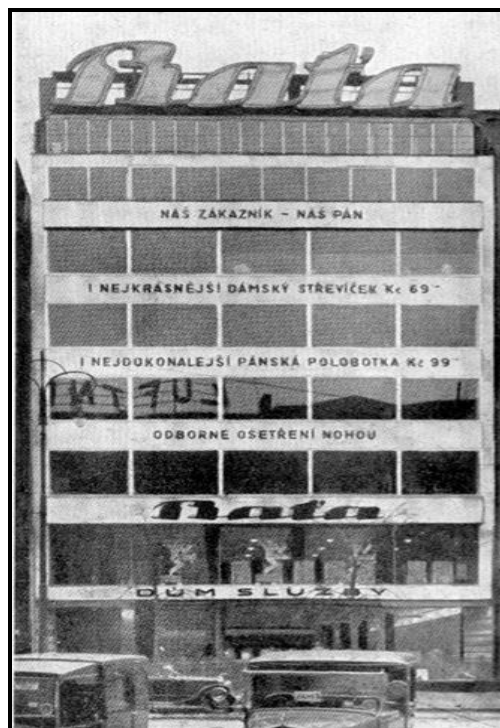


Obrázek 88 - Veletržní palác - pohled do malé dvorany, kolem roku 1930³⁹²

³⁹¹ POTUČEK, Jakub. Veletržní palác. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1008>

³⁹² SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *JAK FÉNIX – Minulost a přítomnost Veletržního paláce v Praze*. Praha: Národní galerie v Praze, 1995. ISBN: 80-7035-097-0

Další stavbou v tendencích funkcionalismus je **obchodní dům Baťa** (1927-1929) **Ludvíka Kysely** (*25.04.1883, † 10.02.1960) na Václavském náměstí. Je to vůbec jeden z jeho prvních projektů v Praze. Avšak Kysela není jediným autorem. Tím je tým architektů zaměstnaných v projekční kanceláři firmy Baťa.³⁹³ U *obchodního domu Baťa* stejně jako u *Veletržního paláce* byl použit železobetonový skelet s podélným a příčným roštem. Díky tomuto nosnému systému je získán volný prostor, ve kterém lze dispozici měnit dle aktuálních potřeb a požadavků. Vyzdívky polí skeletu nejsou v době Kysely již ničím neobvyklým, přesto nebo právě proto se autor rozhodne použít novou metodu. Tou je zavěšená skleněná fasáda. Kysela ji použije jako jeden z prvních československých architektů.³⁹⁴ Princip tohoto systému spočívá v zavěšení fasády na čepy umístěné na okraji stropní desky, čímž se získá ještě více prostoru pro vnitřní zařízení interiérů a z vnějšího pohledu fasáda působí sjednocenější. Cílem tohoto snažení je samozřejmě vylepšení a zjednodušení půdorysu, ale opomenuty by neměly zůstat i další klady. Interiéru se v poměrně hluboké zástavbě dostává značného prosvětlení, fasáda je transparentní a vystavené výrobky lépe viditelné pro zákazníky.



Obrázek 89 - obchodní dům Baťa z roku 1928³⁹⁵

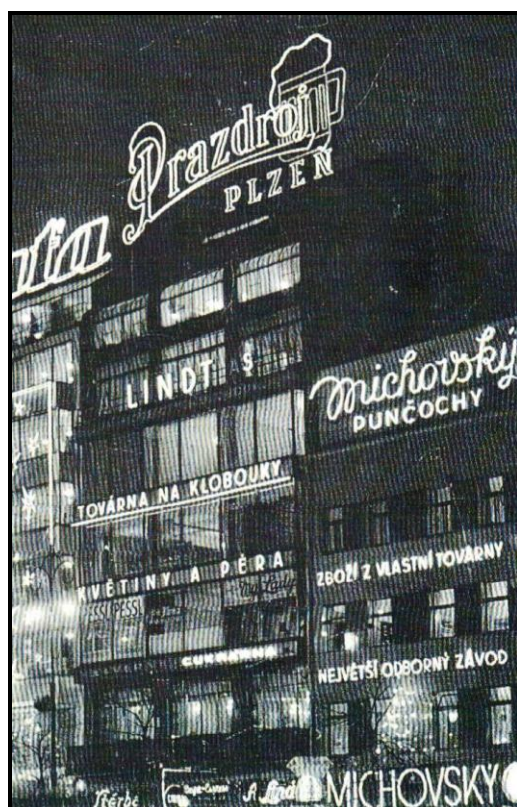
³⁹³ HORŇÁKOVÁ, Ladislava. *Továrny celky a sídliště firmy Baťa v evropských zemích*. In: Ladislava HORŇÁKOVÁ, Ludvík ŠEVEČEK. *Satelity funkcionalistického Zlína – Satellites of the functionalist Zlín*. s. 22

³⁹⁴ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 287

³⁹⁵ Obchodní dům Baťa. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=263>



Obrázek 90 - obchodní dům Baťa z roku 1928³⁹⁶



Obrázek 91 - světelné reklamy na Václavském náměstí, po levé straně obchodní dům Baťa, kolem roku 1930³⁹⁷

³⁹⁶ Obchodní dům Baťa. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=263>

³⁹⁷ NOSARZEWSKA, Krystyna, Jan KAPLAN. *Praha*. Köln: Könemann, 1997. ISBN: 3-89508-528-6

6.10.3 Čechoslováci v Nizozemsku

Firma Baťa je fenoménem doby a v čele s jejím zakladatelem Tomášem Baťou dosahuje brzy mezinárodních rozměrů. Firma Baťa se nespecializuje pouze na výrobu obuvi, ale zasahuje do mnoha dalších průmyslových odvětví.³⁹⁸ Mezi jinými do výroby pneumatik, technické pryže, umělých vláken, hraček, kovoobráběcích strojů, pletacích strojů, letadel a jízdních kol. Mezi divize firmy patří i pojišťovna Atlas, uhelné doly, polnohospodářství, cestovní kancelář, letiště v Otrokovicích. Stranou by neměly zůstat ani nemocnice a vzdělávací instituce založené pro zaměstnance. Podstatné z hlediska zaměření práce je založení stavebního oddělení v roce 1924 a v roce 1930 i vlastní stavební akciové společnosti.³⁹⁹ Čilá stavební činnost si dokonce vyžádá vznik samostatného urbanistického oddělení. V něm jsou zaměstnání převážně absolventi Uměleckoprůmyslové školy atelieru Pavla Janáka: Antonín Vítek, Richard Hubert Podzemný, Vladimír Kubečka, Jiří Voženílek, studenti pražské techniky Ludvík Kysela a Vladimír Karfík, a též zavedení architekti např. Josef Gočár a František Lydie Gahura. Ústřední postavou urbanistického oddělení je Le Corbusier, který přes své nesporné kvality, není Tomášem Baťou často vyslyšen.⁴⁰⁰

Expanze Baťova impéria za hranice Československa není samoučelná a na jejím pozadí stojí spíše negativní okolnosti. Tuzemský trh se stane pro firmu Baťa příliš malým, potýká se s nedostatkem surovin pro výrobu, nedostatkem zaměstnanců a navíc musí čelit stále se zostřujícím celním bariérám namířeným proti firmě.⁴⁰¹ Tomáš Baťa proto zakládá pobočky, výrobní a prodejny po celém světě. Jejich styl a stavební provedení se drží přesně daných pravidel. Stávají se „cizorodým prvkem v tradičních osídleních.“⁴⁰² Základními premisami pro založení satelitu na jakémkoliv místě a v jakékoliv zemi jsou volná rozsáhlá území v blízkosti vodních, silničních a železničních komunikací. Odvrácenou stranou takto koncipovaného urbanistického rozvoje směrem do světa je ignorace kulturně historického vývoje daného místa a znemožnění jeho dalšího přirozeného rozvoje, protože hranice celku jsou přesně dané již při výstavbě. Jakákoli návaznost na zvolenou lokalitu prakticky neexistuje vzhledem

³⁹⁸ HORŇÁKOVÁ, Ladislava. *Ideální průmyslová města*. In: Ladislava HORŇÁKOVÁ, Ludvík ŠEVEČEK. *Satelity funkcionalistického Zlína – Satellites of the functionalist Zlín*. s. 14

³⁹⁹ HORŇÁKOVÁ, ref. 319, s. 14

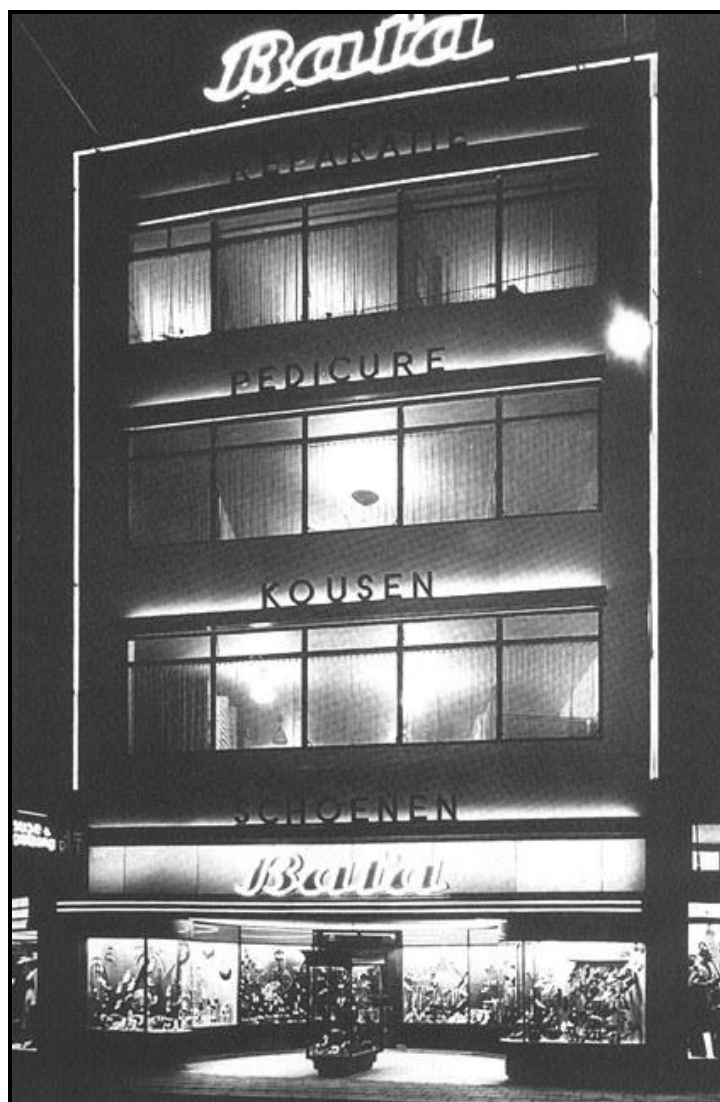
⁴⁰⁰ Pracoval u Franka Lloyda Wrighta i Le Corbusiera aneb Vladimír Karfík vzpomíná. *Neviditelný pes* [online] [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: http://archiv.neviditelnypes.lidovky.cz/architek/0124_arch.htm

⁴⁰¹ HORŇÁKOVÁ, Ladislava. *Továrny celky a sídliště firmy Baťa v evropských zemích*. In: Ladislava HORŇÁKOVÁ, Ludvík ŠEVEČEK. *Satelity funkcionalistického Zlína – Satellites of the functionalist Zlín*. s. 22

⁴⁰² HORŇÁKOVÁ, ref. 322, s. 22

k tomu, že jde o soběstačné sídelní jednotky v duchu zahradních měst. Těmito negativy nemá být snížen bezesporu vysoký kredit Baťova impéria, pouze poukazují na možnost, proč Baťa někdy nebyl přijímán s otevřenou náručí.

Stopy firmy Baťa lze nalézt i v Nizozemsku. Konkrétně jde o **obchodní dům Baťa** (1934 – 1937) v Amsterdamu navržený českým architektem **Vladimírem Karfíkem**.

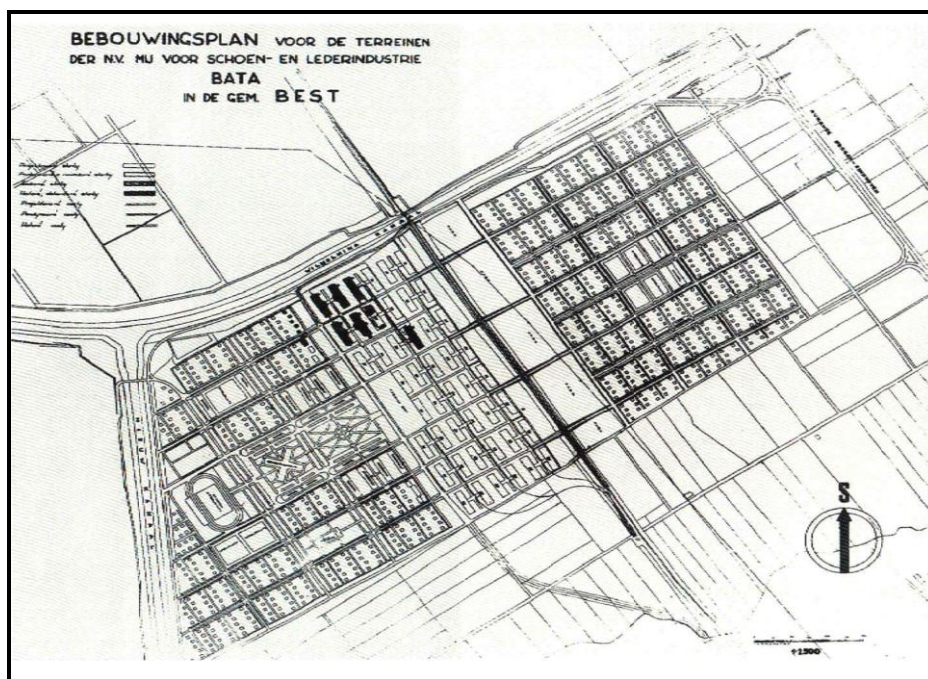


Obrázek 92 - obchodní dům Baťa v Amsterdamu v roce 1937⁴⁰³

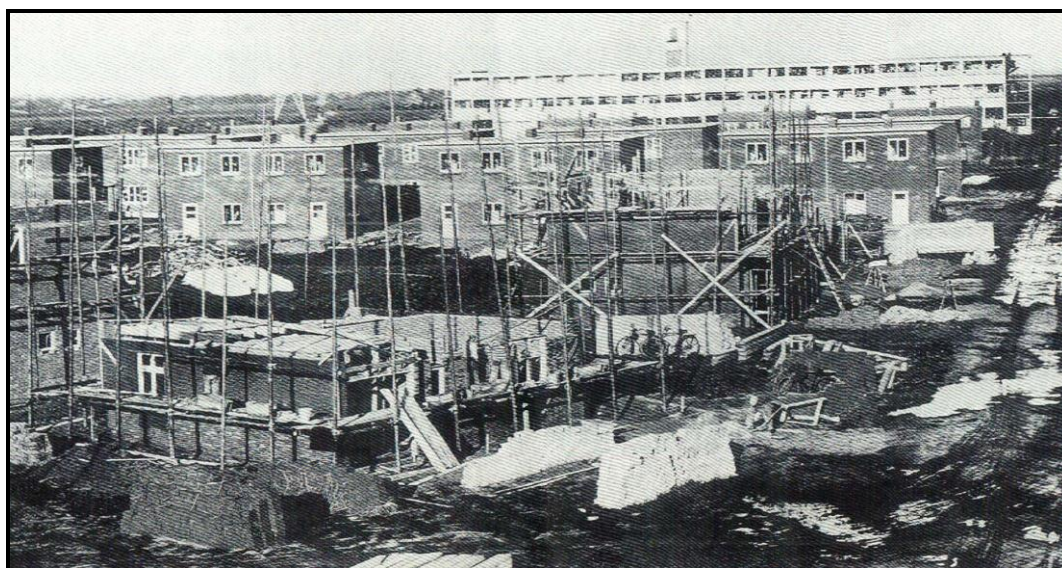
Dalším projektem je založení zahradního města na jihu Nizozemska v provincii Brabant kolem roku 1933. Zvolení lokace není náhodné. Kromě plavebního kanálu a silniční komunikace se v blízkosti nachází čerstvě vystavěné letiště

⁴⁰³ Pracoval u Franka Lloyda Wrighta i Le Corbusiera aneb Vladimír Karfík vzpomíná. archiv.neviditelnypes.lidovky.cz [online] Lidové noviny [vid. 5. 5. 2011]. Dostupné z: http://archiv.neviditelnypes.lidovky.cz/architek/0124_arch.htm

Welschap⁴⁰⁴ (1932). Celá oblast je svým charakterem již od 19. století průmyslová. V roce 1881 založil v blízkém městě Eindhoven Gerard Philips továrnu na žárovky.⁴⁰⁵ Vesnice, u které Baťa svou výrobu založí, se jmenuje Best a pro samotnou čtvrť se vžije pojmenování **Batadorp**.⁴⁰⁶



Obrázek 93 - regulační plán Batadorp z roku 1934 od Antonína Vítka⁴⁰⁷



Obrázek 94 - stavba jednodomků v Batadorp rok 1935⁴⁰⁸

⁴⁰⁴ Dnes Eindhoven

⁴⁰⁵ GRINBERG, Doland I. *The housing in the Netherlands 1900-1940*. Rotterdam: Nijgh-Wolters-Noordhoff Universitaire Uitgevers BV, 1977. ISBN: 90 298 3300 9, s. 19

⁴⁰⁶ Překlad: *Baťova vesnice*

⁴⁰⁷ HORŇÁKOVÁ, Ladislava; ŠEVEČEK, Ludvík. *Satelity funkcionalistického Zlína – Satellites of the functionalist Zlín*. Zlín: Stání galerie ve Zlíně, 1998. ISBN: 80-85-052-30-X



Obrázek 95 - dům ředitele v Batadorp před dokončením roku 1938⁴⁰⁹



Obrázek 96 - Batadorp z roku 1939⁴¹⁰

⁴⁰⁸ ref. 404

⁴⁰⁹ HORŇÁKOVÁ, Ladislava; ŠEVEČEK, Ludvík. *Satelity funkcionalistického Zlína – Satellites of the functionalist Zlín*. Zlín: Stání galerie ve Zlíně, 1998. ISBN: 80-85-052-30-X

⁴¹⁰ SLUDGEULPER. Bata factory estate and housing, Batadorp, Best Netherlands. 1939.flickr.com [online] [vid. 25.12.2011]. Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/sludgeulper/4254098645/lightbox/>

6.10.4. Nizozemsko v Československu

Pro název této podkapitoly je záměrně zvoleno Nizozemsko a nikoliv Nizozemci. Bylo by to totiž značně zavádějící, protože na rozdíl od československých aktivit v Nizozemsku, i když vycházejících pouze od jednoho iniciátora Tomáše Bati, nejsou důkazy o působení jiných architektů z Nizozemska v Československu. Výjimku tvoří dva již dobře známé případy: účast J.J.P. Ouda v architektonické soutěži na stavbu *paláce Morava* v Brně roku 1926 a realizovaná vila Marta Stama při výstavě kolonie Baba roku 1932. Nicméně, o méně byli přítomni architekti fyzicky, o to více byly přítomny jejich myšlenky. Realizace vycházející z názorové platformy nizozemské avantgardní scény pozdních dvacátých a třicátých let jsou jasně čitelné v moravské tvorbě a není to náhoda. Brno, přezvalo vůdčí pozici československé architektonické avantgardy, a Josef Polášek, velký to propagátor nových myšlenek a obdivovatel nizozemské architektury, byl jejím členem.

V Poláškově tvorbě je hmatatelné citelné okouzlení ideálem krásy nizozemské funkcionalistické architektury a jejími prosociální aspekty, kterými reagovala na nutkavou potřebu sociálního bydlení. Nebyly mu však cizí ani projekty privátních obydlí, na kterých více než jinde, může autor popustit uzdu své fantazii. Jeho dva pobyty (1924 a 1928) v Holandsku byly již zmíněny, stejně tak návštěvy Nizozemců v Československu při přednáškové a výstavní činnosti. Vykrytalizování Poláškovy osobnosti do, s nadsázkou řečeno, česko-nizozemského protagonisty není vůbec překvapující. Nutno rovněž zdůraznit jeho studiu na Uměleckoprůmyslové škole pod vedením Pavla Janáka, který sám ve své tvorbě několikrát „odbočil k reznému zdivu vypůjčeného od Dudoka.“

Po návratu z Nizozemska (1929 až 1930) vyprojektoval Polášek **rodinný dům Součkových** v Kyjově. Volně stojící přízemní vila (pro sběratele umění v ulici U Parku) je postavena na obdélném půdorysu, z něhož v jihovýchodním nároží vystupuje pravoúhlá podélná místnost,⁴¹¹ do které je situována galerie se střešním světlíkem. Poznávacím znamením tohoto domu byl trojúhelníkový balkón vybíhající z obývacího pokoje a pod kterým se nacházel vjezd do garáže v suterénu. K tomuto netradičnímu prvku inspirovala Poláška vlastní vila **De Pasch** architekta **Ahazveruse Hendrikuse**

⁴¹¹ SEDLÁK, Jan, et al. *Slavné vily Jihomoravského kraje*. Praha: Foibos, 2007. ISBN 978-80-87073-02-5

Wegerifa (*13.4.1888, † 19.6.1963). Ten jí postavil v roce 1926 v městě Wassenaar.⁴¹² Jeho řešení však pravděpodobně vycházelo z praktických důvodů. Dům stál totiž v písčných dunách a bylo nutno vytvořit alespoň částečně závětrnou stranu u vjezdu do garáže. Zajímavé z dnešního pohledu je, že během sedmdesátých let 20. století oba domy prošly rekonstrukcí, vjezdy byly buď zrušeny (*vila De Pasch*) nebo necitelně přestavěny (*vila Součkových*). Bohužel česká varianta *vila Součkových* se dnes nachází v takovém stavu, že její původní noblesu připomíná jen střešní okno galerie.



Obrázek 97 - vila Součkových⁴¹³



Obrázek 98 - vila De Pasch⁴¹⁴

⁴¹² Nikoliv v Haagu, jak se uvádí In: PELČÁK, Petr, Ivan WAHLA. *Josef Polášek 1899 – 1946*. Brno: Obecní dům, 2004. ISBN 80-239-4700-1, s. 13

⁴¹³ Zadání semestrálních prací. [online]. Katedra architektury. [vid. 5.8.2012] Dostupné z: <http://fast10.vsb.cz/226/zadani-sem-praci/bz0/08/foto.jpg>

Hendrikus Wegerif patří spíše k neznámým architektům meziválečného Nizozemska. Z jeho životní a umělecké cesty lze zdůraznit roční cestu po Americe v jeho 20 letech a členství v Architectura et Amicitia v Amsterdamu (od 1908), kde dva roky zastával funkci předsedy.⁴¹⁵ Stejně jako Theo van Doesburg přispíval do odborného časopisu *Het Bouwbedrijf* a dále do týdeníku *Bouw en Bouwkundig*, který byl svým technickým zaměřením jakýmsi protipólem Architectura et Amicitia. Wegerif jako jeden z prvních architektů v Nizozemsku začal pracovat s dvojitým obvodovým zdívkem u rodinných domů. Jeho práce se pohybují v tendencích Amsterdamské školy, amerického modernismu a nizozemského funkcionalismu.

Lépe dopadly další dvě československé stavby inspirované nizozemským avantgardním hnutím De Stijl. Polášková **vila Andělových** (1933) v Kyjově a **kavárna Era** (1927 – 1929) architekta **Josefa Franze** (*28.2.1901, † 30.5.1968) v Brně.⁴¹⁶ Soukromá **vila Andělových** zaujme kompozicí své uliční fasády, kterou Polášek v souladu s uměleckými zásadami skupiny De Stijl směřoval do jednoduchých horizontálních linek v podobě pásových oken a zachoval vertikálu pouze u dveřního otvoru. Docílil tím vyvážených proporcí domu, který stojí na poměrně úzké parcele.



Obrázek 99 - vila Andělových⁴¹⁷

⁴¹⁴ Woonhuis 'De Pasch' Park Rijksdorp Van Bergenlaan 7 (Wassenaar). *nai.nl*. [online]. Nederlands Architectuurinstituut. [vid. 25.5.2012]. Dostupné z: <http://zoeken.nai.nl/CIS/project/28615>

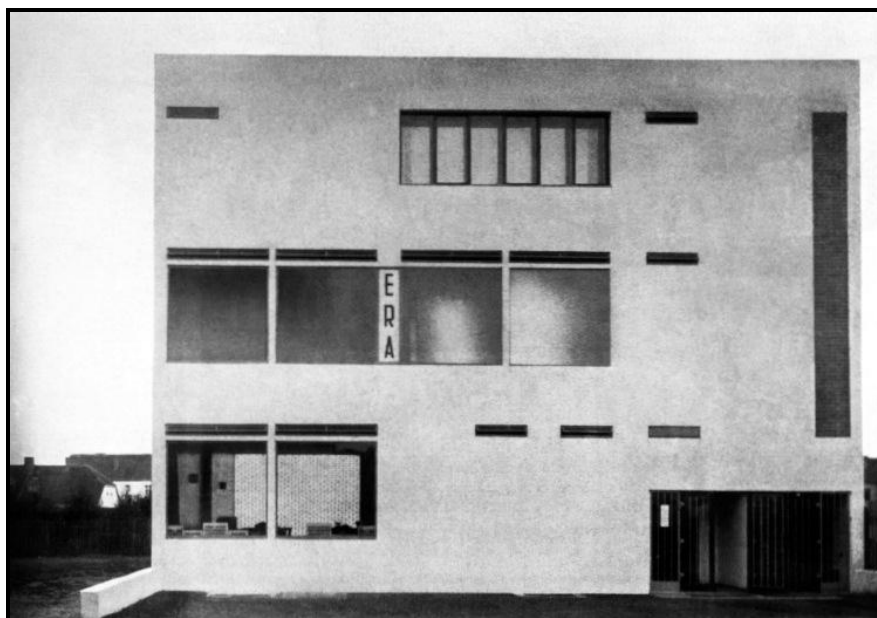
⁴¹⁵ Wegerif, Ahazverus Hendrikus. *nai.nl*. [online]. Nederlands Architectuur instituut. [vid. 25.5.2012]. Dostupné z: <http://zoeken.nai.nl/CIS/persoon/3738>

⁴¹⁶ PELČÁK, Petr, Ivan WAHLA. *Josef Polášek 1899 – 1946*. Brno: Obecní dům, 2004. ISBN 80-239-4700-1, s 13

⁴¹⁷ Streetview. *Google maps*. [online]. Google maps. [vid. 5.8.2012] Dostupné z: <https://maps.google.cz/maps?q=husova+890/3,+kyjov&oe=utf-8&aq=t&client=firefox-a&hl=cs&ie=UTF-8>

Ještě zdařilejší realizací principů neoplasticismu v praxi je *kavárna Era*. Podobně jako Polášek pracoval Franz s pásy oken, které parafrázovaly horizontály a vertikály Mondriaanových obrazů. Vnější plášť budovy zůstal čistě bílý, aby o to více vynikly barevné plochy v interiérech a překvapivě umístěné točité schodiště na jinak pravoúhlém půdorysu.

„V přízemním prostoru kavárny vybavené Thonetovým nábytkem dominuje dynamická hmota točitého schodiště. Tento prvek v souladu s názory hnutí De Stijl nahrazuje uměleckou výzdobu interiéru, stejně jako použitá barevnost stěn (světle modrá, bílá) a podlahy (červený xylolit), protože roli abstraktního uměleckého díla přebírá samotný architektonický prostor.“⁴¹⁸



Obrázek 100 - kavárna Era⁴¹⁹

Pokud je už zmiňována tvorba Josefa Poláška, neměly by být rozhodně opomenuty jeho realizované školní objekty. Na některých z nich spolupracoval s Bohuslavem Fuchsem. V kontextu s Nizozemskem najdeme paralelu v ***Odborné škole pro ženská povolání Vesna*** (1929-1931) a ***České obecné školy smíšené na náměstí Míru v Brně*** (1928-1929).⁴²⁰ Tou je dispoziční řešení učeben a přilehlých komunikací,

⁴¹⁸ Kavárna Era 1927 -1929. *Brněnský architektonický manuál*. [online]. BAM. [vid. 20.5.2012].

Dostupné z: <http://www.bam.brno.cz/objekt/c320-kavarna-era?filter=code>

⁴¹⁹ ref. 415

⁴²⁰ PELČÁK, Petr, Ivan WAHLA. *Josef Polášek 1899 – 1946*. Brno: Obecní dům, 2004. ISBN 80-239-4700-1, s. 14

Polášek zde opět zúročil své znalosti získané během zahraničních pobytů v Nizozemsku. Velmi ho nadchla myšlenka *openluchschool* s jejich otevřeným a multifunkčním prostorem, které viděl u Duikera a Willema Maase v Amsterdamu. Po jejich vzoru navrhl učebny tak, aby v případě potřeby bylo možno příčku oddělující učebnu s chodbou shrnout a celý prostor propojit. V Nizozemsku existoval ještě druhý ideový koncept, a to prosklené oddělující příčky, čímž se do třídy dostalo mnohem více slunečního světla. Josef Polášek byl průkopníkem nových metod a díky jemu byla nizozemská architektura československému publiku blíže představena.

6.11 Ustupující výstavba a nastupující druhá světová válka

Vedle solitérních projektů se stále pokračuje ve snaze o výstavbu levného bydlení pro chudé. Jak již bylo zmíněno, v Amsterdamu je naplňována část rozšiřovacího plánu pod pozdějším názvem Ring 20-40. V Praze je situace obdobná. Bytová družstva vypisují soutěže, staví se buď osamělé bloky nebo celé menší urbanistické celky. Druhá světová válka však všechny snahy o výstavbu utne a efektivní a dostatečné řešení pro Prahu a Amsterdam přichází až po ukončení války. Roku 1938 je československý prezident Hácha přinucen Francií, Velkou Británií, Německem a Itálií podepsat Mnichovskou dohodu, na základě které podstupuje československo svá pohraniční území Německu. Svět je nadšený z vyřešení situace a zažehnání válečného konfliktu. Nizozemci oslavují a spontánně „posílají anglickému premiérovi čtyři tisíce tulipánů, všelijaké dárky, uměleckými předměty počínaje a vajíčky a sýry konče.“⁴²¹ Jen málokdo tak jako Čechoslováci si přeje válku, netušíce, že je za dveřmi. Nizozemský spisovatel A. Den Doolaard, který je v té době v Praze píše:

„Byl jsem v Praze ten den, kdy bylo Československo rozerváno na kusy. Vojáci ve skupinkách bezradně bloumali po ulicích. Opíjeli se, aby zapomněli na svůj stud a zármutek. Viděl jsem několik z nich, jak v bezmocném vzteku na kusy rozbíjeli své zbraně a železné sloupy pouličních lamp. Cítili se

⁴²¹ RENNER, Hans. *Česká republika a Nizozemsko – Tsjechië en Nederland (historie vzájemných vztahů – historische raakvlakken)*. Praha: Velvyslanectví Nizozemského království, 2002, s. 18

zrazení a zaprodání, neboť ve stejnou dobu se na západě oslavovalo. Tam propadli iluzi, že mír byl zachráněn.“⁴²²



Obrázek 101 - demonstrace Čechoslováků proti přijetí Hitlerových požadavků dne 22. září 1938 v Praze⁴²³

⁴²² RENNER, ref. 422

⁴²³ *Bundesarchiv* [online] [vid. 24.12.2011]. Dostupné z: [http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1325271385/?search\[form\]\[SIGNATUR\]=Bild+183-1983-1017-312](http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1325271385/?search[form][SIGNATUR]=Bild+183-1983-1017-312)

Závěr.

V závěru této práce bude zodpovězena výzkumná otázka a podotázky uvedené v části Uvedení do problematiky:

Výzkumná otázka:

Co bylo náplní diskuzí architektonické avantgardy v Československu a Nizozemsku a proč tyto diskuze po založení CIAM utichly?

Podotázky výzkumu:

- 1. Jaký byl obraz Československé architektury v očích Nizozemců?*
- 2. Jaký byl obraz Nizozemské architektury v očích Čechoslováků?*
- 3. Existují v jedné či druhé zemi realizace, které byly inspirovány nebo realizovány druhou stranou?*

Co bylo náplní diskuzí architektonické avantgardy v Československu a Nizozemsku a proč tyto diskuze po založení CIAM utichly?

V kontextu historicko-politického vývoje střední a východní Evropy představuje doba mezi dvěma světovými válkami jedinečné období, během kterého jednotlivé národy vystupovaly jako autonomní a suverénní jednotky. Stejná situace se opakuje až po pádu Železné opony v roce 1989. Československo a Nizozemsko nikdy neměly zvláště čilé kontakty. Jako logický důvod se nabízí jejich geograficky oddělené pozice Německem, které je na jednu stranu odtrhává a na stranu druhou spojuje v podobě jejich mírných národnostních empatií vůči němu. Mezi válkami se zrodil duch internacionalismu. Nejen 1. světová válka, ale i samotný vývoj obou společností postavily jednotlivé kultury před podobné problémy. Negativní následky války nespočívaly pouze v její bezprostřední destruktivní síle ničící města a obce napříč Evropou a ponechání obyvatelstva bez střechy nad hlavou, ale především v posttraumatických symptomech. Průmysl a zemědělství tím utrpěly nejvíce. Převážně nerostné suroviny, polotovary a zaměstnance potřebné k výrobě bylo při zničené infrastruktuře a nedostatcích dopravních prostředků velmi složité a mnohdy nemožné. Podobná situace panovala i v zemědělství. Sociální politika hraje prim. Národní ekonomiky balancují mezi variantou uspokojit nejdříve vlastní potřeby a snahou podpořit mezinárodní obchody. Na denním pořádku jsou častá setkání a dohody evropských politiků týkající se vzájemné finanční pomoci. V daných podmínkách je

výchozí situace Československa s Nizozemskem stejná. Rozdíly mezi oběma zeměmi vyplývají v jejich vlastních specifikách. Těmi jsou v Československu národní uvědomování si sebe sama, a v Nizozemsku geologicky a geograficky náročné podmínky

Podstatné jsou historické milníky v obou zemích, které jsou si navzájem velmi podobné. Za zakladatele české moderní architektury je považován Jan Kotěra. V Nizozemsku to je Henrik Petrus Berlage. V počátcích jejich kariéry se oba potýkají se značně bipolárním přijetím: pro své novátorství jsou buď zatracováni nebo oslavováni. V Československu vzniká názorová opozice vůči Kotěrovi v podobě kubismu. Jinak tomu není s Berlagem, proti kterému se postaví Amsterdamská škola. A nebude náhoda, že se tyto dva architekti několikrát na počátku 20. století setkají. Jan Kotěra na pražské Uměleckopřemyslové škole přednáší dle teorií Berlageho. Satisfakce se oběma dostane v meziválečných letech, kdy se k jejich dílu hlásí architekti hledající národní tradice a stabilitu v chaosu nových stylů, směrů a manifestů.

Dalším společným charakteristickým znakem je snaha o vyřešení urbanismu měst. V této práci prezentované na Praze a Amsterdamu. Ani v jedné zemi nebyla problematika řešení urbanismu před rokem 1918 věnována přílišná pozornost. Města se rozrůstala víceméně samovolně, nahodile a dlouhodobá koncepce rozvoje měst neexistovala. V Praze se situace změnila po založení Státní regulační komise (1920) a v Amsterdamu založením Publieke Werken (1921). Oba úřední akty provází anexe okolních sídelních celků Prahy a Amsterdamu a dlouhodobá diskuze. První pokusy ani v Praze ani v Amsterdamu nevyjdou. To jen dokládá obtížnost situace s jakou se architekti, urbanisté a odborníci potýkali. První regulační plán Velké Prahy byl připraven v roce 1929, ale podařilo se ho schválit až v roce 1938. Přesto se stal neoficiálně oficiální předlohou, podle které se do jeho schválení postupovalo. Regulační plán Velkého Amsterdamu spatřil světlo světa v roce 1934 a schválen byl až roku 1939. Metodika každého z plánů je odlišná. Pražský plán pracuje s teorií zahradních měst, funkcionalistickou koncepcí bytových bloků a Wagnerovským urbanismem. Amsterdamský plán staví na poznatcích a závěrech CIAM o členění města na čtyři funkční části: obytnou, pracovní, odpočinkovou a dopravní. Ani jeden z plánů však nebyl plně zrealizován a s jejich plněním se pokračovalo až po 2. světové válce.

Bytová nouze přivedla architektury avantgard k otázce sociálního bydlení. V Československu téma převážně meziválečné. V Nizozemsku dlouhodobý problém již od 19. století, protože země vždy musela svádět boj s přírodou. Podmáčená půda a

všudy přítomné mokřady, rašeliniště a časté záplavy vyžadují časově, finančně i technicky velmi náročný proces přípravy stavebních parcel. Spontánní nebo soukromá výstavba je takřka nemožná, pokud nebude brán v potaz fenoménu solitérních statků a usedlostí na venkově. Pokud dochází k výstavbě, děje se tak téměř výhradně ve formě řadového nebo blokového domu, kdy jsou náklady na základy jednoho domu minimalizovány. Situaci na realitním trhu ke konci 19. a začátku 20. století zhorší soukromí spekulanti s bydlením, kteří sice staví, ale nekvalitně, draze a i přes velký objem postavených domů je počet bytů stále nedostačující. Částečné řešení přichází až s meziválečnou avantgardou a Bytovým zákonem z roku 1901. Avantgarda hledá skutečné a funkční řešení, zakládána bytová družstva zase zajišťují stabilitu a jistotu v zadávání zakázek ve výstavbě a zajišťování bytových potřeb. Nicméně stejně jako regulační plán, ani sociální výstavba nenaplní očekávání.

V Československu probíhají první pokusy o sociální bydlení již během prvních let 20. století. V meziválečném období je vkládána velká naděje do zahradních měst, avšak ty svým objemem a typologií, která navíc v československém prostředí byla minimalizována do čtvrtí, nestačí poptávce. Nastupuje typ funkcionalistického obytného bloku, který se zdá být optimálním řešením. Konec výstavbě však učiní Velká hospodářská krize ve 30. letech a 2. světová válka.

Nejdiskutovanějším a zdá se i nejoblíbenějším tématem avantgard byla otázka architektonického stylu. Jak již bylo zmíněno, Berlage a Kotěra představují ve svých zemích východiska pro moderní architekturu. Amsterdamská škola a kubismus byly prvními reakcemi mající skupinový charakter. Obě reakce jsou svébytnými architektonickými styly, které nikde v zahraničí architektuře nemají předlohu a snaží se čerpat z pralátky umění. Amsterdamská škola hledala inspiraci v prehistorii, fantaskních motivech a svobodě individuálního projevu. Kubismus inklinoval k transformaci základních geometrických tvarů, které by byly uchopitelné pro každého člověka. Dalším stupně vývoje byl nizozemský neoplasticismus a československý obloučkový kubismus. To, oč šlo kubistům, tedy o univerzálně aplikovatelné umělecké formy, se v rukách členů skupiny De Stijl a propagátorů neoplasticismus mělo stát realitou. Naproti tomu národní obloučkový kubismus okouzlený získanou nezávislostí československého lidu neaspiroval na oslovení zahraniční avantgardy. Byl český a takový i zůstal.

Spojení československé a nizozemské avantgardy přichází až s prvními pokusy funkcionalismu a purismu. Skupina Devětsil zastoupena pulsujícím mladím a

holandské skupiny De 8 a Opbouw se svými členy toužícími po obrodě architektury a skutečném moderním stylu. Během 20. a 30. let 20. století dochází k častým návštěvám mezi zeměmi. Probíhají hojné diskuze, výstavy a přednášky. Završením celého období má být v roce 1928 založení CIAM - mezinárodní platformy sdružující odborníky napříč evropskými zeměmi. Avšak události, které následovaly po jeho založení, skončily rozchodem československé a nizozemské architektonické avantgardy.

Čechoslováci hráli celou dobu spíše roli pozorovatelů. Ustavující schůze roku 1928 na zámku La Sarraz se nezúčastnil žádný pozvaný český zástupce. Žádné zastoupení nemělo Československo ani na II. sjezdu ve Frankfurtu nad Mohanem s tématem *Bydlení pro existenční minimum*. Na něm však již byl přítomen alespoň jako pozorovatel Josef Polášek, který společně s Bohuslavem Fuksem zprostředkovali myšlenky a závěry z kongresu svým kolegům. Nečinnost Čechoslováků neznamenal pomyslné usnutí na vavřínech. V české kotlině se mezitím udály velké změny. Devětsil ukončil v roce 1930 činnost, na jeho místo nastoupila Levá fronta v čele s Karlem Teigem. Pod jeho vedením se konečně konstituovala skupina, která byla vyslána na III. kongres CIAM v Bruselu v roce 1930 na téma *Racionální způsoby zastavění*. Československý CIAM se zde poprvé představil s projekty radikálních kolektivních domů. Nešťastně zapůsobil samotný Teige, který se neubráníl svému silnému levicovému cítění a v roli sekretáře (zapisovatele) kongresu snížil závěry kongresu všeobecnými konstatováními o nutné změně politického systému a sociálního pohledu na bytovou výstavbu. Po této zkušenosti zájem Československa o CIAM opadá. Opět je pouze tichým pozorovatelem. Dalšího IV. kongresu v Athénách (*Funkční město*) roku 1933 se již nikdo z Československa nezúčastní. František Kalivoda zmiňuje jako důvod nezájem. Druhým podstatným faktorem může být neutuchající silné levicové smýšlení Teigeho a jeho spolupracovníků, což přiměje stát v roce 1933 ke zrušení Levé fronty. Je to právě Kalivoda společně s Bohuslavem Fuksem a Josefem Poláškem, kteří se roku 1935 snaží najít společnou notu s CIAM a znovu ustavují československý CIAM. Je to ovšem doba probíhající ekonomické celosvětové krize, což veškeré snahy stěžuje. Nizozemská sekce CIAM naopak své místo utužuje. Od roku 1930 je předsedou ústředí CIAM Cornelis van Eesteren, a to až do roku 1947.

Rozdíly v chápání sociálních aspektů výstavby a architektury, ale nebyly jedinými, které stály v cestě produktivní spolupráci mezi členy jednotlivých států. Stále více se na povrch dostávala jednotlivá regionální specifika, která CIAM ve své velikosti neuměl nebo nechtěl řešit. V důsledku toho vznikl v roce 1937 CIAM-Ost sdružující

jihovýchodní země (československá, jugoslávská, maďarská, polská, rakouskou a řecká skupina). Založením CIAM-Ost a vstupem Československa do tohoto sdružení, skončilo plodné období spolupráce s Nizozemskem, které sledovalo činnost západní části CIAM (ústředí). Tento odklon však nebyl ničím jiným než přirozeným vývojem. Náznaky byly již patrné na IV. Kongresu, z něhož ucelené závěry o urbanismu 33 analyzovaných měst spatřily světlo světa až po 8 letech. Universalismus stylu, který CIAM proklamoval a požadoval, nebyl bez výhrady přijímán všemi členy. Národní tradice, kulturní specifika, historická kontinuita musely buď ustoupit nebo se podrobit. Kultura je však sama o sobě velmi silným mechanismem, ve kterém ke kulturní změně nedochází zcela bez výhrady a automaticky.

Konec živé spolupráce mezi československou a nizozemskou avantgardou nebyl tedy způsoben cíleným ukončením jejich protagonistů, ale odehrával se na úrovni kultury jako jevu *sui generis*. Společná cesta dovedla obě avantgardy k *mezinárodnímu stylu*, který ovšem ve světle různorodých kulturních a národních specifik svému jménu nemohl dostát.

Jaký byl obraz Československé architektury v očích Nizozemců?

Československá avantgarda byla Nizozemskem nahlížena jako mladé, vitální a progresivní hnutí. Lákavé na samotném Československu byla jeho zřejmá otevřenost novým myšlenkám, chuť sebeprosazení se ve světě a vidina nutnosti čilé stavební činnosti pro potřeby nově vzniklého státu. Jistým zklamáním byl však přístup samotných československých architektů, kteří i když byli nakloněni inovacím a usilovali o transformaci stavebnictví, byli ve skutečnosti liknaví, co se jasných stanovisek týče. Československá avantgarda spíše impulsy nasávala, než produkovala. Výjimku tvořila brněnská sekce Devětsilu, která v pozdějším meziválečném období přitahovala více pozornosti než její pražská základna, a nakonec Levá fronta, která se zasloužila o činnost architektů v rámci CIAM. Její prosociální resp. socialistické myšlenky však na diskuzní platformě CIAM nenašly dostatečnou odezvu.

Celkově neviděli Nizozemci v Čechoslovácích dostatečně suverénního, produktivního a stabilního partnera. Situaci přitěžovala i jazyková bariéra a nízké procento publikační činnosti, která by mohla zahraničí oslovit. A i když mnoho Nizozemců mezi válkami Československo navštívilo, větší impresi v nich nezanechalo.

Jaký byl obraz Nizozemské architektury v očích Čechoslováků?

Nizozemsko bylo jedním ze vzorů pro mladou zemi. Sympatie vzbuzovalo především díky jeho podobné rozloze a progresivním myšlenkám. Často zmiňovanou osobností v Československu byl Berlage, stejně tak jako Kotěra v Nizozemsku. Zatímco Nizozemci tiše kritizovali Čechoslováky za absenci jasných stanovisek a manifestů v rámci spolků, Čechoslováci si naopak všímali především jednotlivých osobností v rámci nizozemských skupin. Sledovali dílčí práce a z nich poté čerpali inspiraci pro svou vlastní tvorbu. Amsterdamská škola nezanechala v Československu viditelnější stopy. Ostatně tak je tomu i s kubismem a rondokubismem v Nizozemí. Všechny styly byly příliš vyhraněné a nesly stopy domovské země. Navíc avantgarda pod vedením Devětsilu spíše napjatě sledovala vývoj v Rusku a konstruktivismus. Z holandských osobností byl ještě oblíbený Willem Dudok, který ale paradoxně patřil k antimodernismu.

Nizozemská avantgarda byla pro Československou architekturu bohatým zdrojem inspirace, avšak nikdy nestálá na pomyslném vrcholu vnímání Čechoslováků. Čechoslováci byli příliš nadšení z dění kolem sebe než aby si vybrali svého jediného favorita.

Existují v jedné či druhé zemi realizace, které byly inspirovány nebo realizovány druhou stranou?

Ačkoliv mezi zeměmi neexistovala cílená spolupráce na úrovni jakékoliv společné platformy, došlo k realizaci několik staveb, především v Československu, nesoucí odkaz druhé země, tj. Nizozemska.

Rukopis *nízkých zemí* je patrný v dílech vrcholného období Jana Kotěry, který si oblíbil a v Československu propagoval použití neomítaného režného zdiva a asketismus vůči ornamentu. Jeho nejvěrnějším následovníkem byl Otakar Novotný. Později se ke Kotěrovské moderně inspirované Nizozemskem vrátil i Pavel Janák v jeho vilách, jejichž architektonické ztvárnění bylo podpořeno i pobyty Janáka v Nizozemsku.

Na poli funkcionalismu a purismu je obtížné vzhledem k mezinárodnímu charakteru vystopovat skutečný prapůvod ideje, respektive možnost ovlivnění jedné země tou druhou. Faktem ovšem zůstává, že jak Nizozemci, tak Čechoslováci se puristicko-funcionalistických myšlenek a zásad chopili bravurně a nechali vzniknout fenomenálním dílům. Na místě inspirace v této etapě stojí již konkrétní realizace architektem v druhé zemi. Nizozemec Mart Stam byl přizván, aby vyprojektoval vilu

v rámci kolonie Baba v Praze. Antonín Vítěk a Vladimír Karfík zase v rámci koncernu Baťa zanechali československou stopu v Nizozemí. Funkcionalismus tedy paradoxně ve své mezinárodnosti umožnil národní projevy v cizí zemi, které, ačkoliv vycházejí ze stejných zásad, osobnosti svých tvůrců nezapřou.

Zvláštní místo zaujímá Josef Polášek, který na svých stavbách často s nizozemskou inspirací pracoval. Dovedl ho k tomu jak jeho učitel Pavel Janák, tak jeho dva pobyty v této zemi. Po posledním návratu vyprojektoval *rodinný dům Součkových* v Kyjově (1930), který je čitelnou parafrází vily *De Pasch* (1926) architekta A. H. Wegerifa ve Wassenaaru. Druhou *vilou Andělových* (1933) opět v Kyjově se Polášek již přiblížil poválečným nizozemským tendencím. Dům vychází z principů skupiny De Stijl. Ještě před Poláškem využil manifest této nizozemské skupiny ve svém díle jeho moravský kolega Josef Franz, a to v *kavárně Era* (1929). Jednoduché horizontální a vertikální linky podpořené barevnou střízlivostí a jasným konceptem skladby dávají tušit architektovy pohnutky a cíle. Samostatnou kapitolu v Poláškově profesním životě zastávají školní objekty, které více než stylově především technicky a dispozičně reflektují soudobé tendence v Nizozemsku.

V závěru lze konstatovat, že nizozemská meziválečná architektura našla u Čechoslováků silnou odezvu. Prvním byl Jan Kotěra následovaný svými žáky Otakarem Novotným a Pavlem Janákem. Poslední zmiňovaný předal tuto zkušenost Josefu Poláškově, který se stal vedle Novotného nejčinnějším protagonistou nizozemské architektury v Československu. U těchto architektů je jasně patrný vliv a existují o něm psané důkazy. Je zde mnoho protagonistů, kteří se ve své tvorbě jimi nechali zprostředkovaně ovlivnit. Nesmí být také opomenut přínos dobových uměleckých a odborných časopisů, které přinášely informace a zprávy ze zahraničí, a přínost různorodých spolkových aktivit. Všechny tyto aspekty vytvářely intelektuální podhoubí pro československou avantgardu. Nešlo o dokonalé napodobování cizího, ale o inspirační zdroje, které se společně se všemi vlivy proměnily v originální krásná a nadčasová díla.

Zdroje:

Monografie:

ADLEROVÁ, Alena, et al. *Dějiny českého výtvarného umění IV/2 1890 – 1938*.

Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0623-0

AMBROZ, Miroslav. *Vídeňská secese a moderna 1900-1925*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2005. ISBN: 80-7027-131-0.

ANDEL, Jaroslav. *The new vision for the new architecture: Czechoslovakia 1918 – 1938*. Praha, 2006. ISBN: 9783039390427

BENDA, Jaroslav, Otakar NOVOTNÝ, a Jaromír PEČÍRKA. *Padesát let Státní uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885 – 1935*. Praha: Jan Štenc, 1935

BENEŠOVÁ, Marie. *Česká architektura v proměnách dvou století : 1780-1980*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

BENSON, Timothy. *Central european avant-gardes: exchange and transformation, 1910 - 1930*. Los Angeles County Museum of Art, 2002. ISBN: 0-262-|02522-1

BLAU, Eve. *Mythos Großstadt: Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890 – 1937*. München: Prestel, 1999. ISBN 3-7913-2185-4

BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda, et. al. *Dějiny českého výtvarného umění III/2 1780 – 1890*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0735-0

BOEKEN, Ir. A. *Architectuur (1936)*. Amsterdam: Van Gennep Amsterdam, 1981. ISBN: 90-6012-473-1

BUŘÍVAL, Zdislav s redakční radou. *Stoletá Praha [VII] (Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody)*. Praha: Mír, 1975. ISBN: 11-064-75.

COOLEY, Charles Horton. *Social organization – a Study of the Larger Mind*. New York: Charles Scribner's Sons, 1909. ISBN: 0-87855-824-1

CRITICOS, Michaela. *ART DECO sau MODERNISMUL BINE TEMPERAT*. Bucuresti Simetria, 2009. ISBN: 978-973-1872-03-2

De Opmerker: weekblad voor architecten, ingenieurs, fabrikanten en aannemers van publieke werken. Arnhem: Architectura et Amica, 1885, 20 (25), s. 220

De Opmerker: weekblad voor architecten, ingenieurs, fabrikanten en aannemers van publieke werken. Arnhem: Architectura et Amica, 1885, 20 (26), s. 226

DOESBURG, Theo van, Corneslis van EESTEREN. Ke kolektivní konstrukci. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění*. Praha: Klub architektů, 1924–1925, 3, s. 24. ISSN 0231-858X

DOESBURG, Theo van. K elementární tvorbě. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění*. Praha: Klub architektů, 1924–1925, 3, s. 27. ISSN 0231-858X

DOESBURG, Theo van. Nová holandská architektura. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění*. Praha: Klub architektů, 1924–1925, 3, s. 90. ISSN 0231-858X

DOESBURG, Theo van. Obnova architektury. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění*. Praha: Klub architektů, 1924–1925, 3, s. 23. ISSN 0231-858X

DOESBURG, Theo van. Ter inleiding. *De Stijl*. Delft: Uitgave X. Harms Tiepen, 1917, 1 (1)

DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Köln: TASCHEN, 2006. ISBN: 978-3-8228-5127-2

Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha: Ústav dějin Akademie věd České republiky, 2004. ISBN: 80-200-0969-8

GRINBERG, Doland I. *The housing in the Netherlands 1900-1940*. Rotterdam: Nijgh-Wolters-Noordhoff Universitaire Uitgevers BV, 1977. ISBN: 90 298 3300 9

HARD, Mikael, Thomas J. MISA. *Urban machinery: Inside modern European cities*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2008. ISBN 978 0262 08369 0

HASAN-UDDIN, Khan. *Internationale stijl – Modernistische architectuur van 1925 tot 1965*. Köln:TASCHEN, 2008. ISBN: 978-3-8365-1054-7

Het beursontwerp „In hoc signo floresco”. *De Opmerker: weekblad voor architecten, ingenieurs, fabrikanten en aannemers van publieke werken*. Arnhem: Architectura et Amica, 1885, 20 (25), s. 218

Het prijsvraagprogramma. *De Opmerker: weekblad voor architecten, ingenieurs, fabrikanten en aannemers van publieke werken*. Arnhem: Architectura et Amica, 1885, 19 (26), s. 232-234

HILBERSEIMER, Ludwig. J.J.P. Oud. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění*. Praha: Klub architektů, 1924–1925, 3, s. 95. ISSN 0231-858X

HORŇÁKOVÁ, Ladislava; ŠEVEČEK, Ludvík. *Satelity funkcionalistického Zlína – Satellites of the functionalist Zlín*. Zlín: Stání galerie ve Zlíně, 1998. ISBN: 80-85-052-30-X

HYPŠMAN, Bohumil. Monolit. *Styl: Časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1925-1926, 6(11), s. 108-110. ISSN 1802-6125

JAKSIESOVÁ, Vlasta. *Ars. Revolučné myšlienky vo výtvarnom umení*. Bratislava: Vydavateľstvá Slovenskej akadémie vied, 1989. ISBN: 80-224-0056-4

JB. Těžké postavení českých menšin. *Český deník*. Plzeň: Závody pro průmysl tiskařský a papírnický, 1916-1944, 16. října 1919, s. 5. ISSN 1801-2620

JB. Maďarské listy na Slovensku. *Český deník*. Plzeň: Závody pro průmysl tiskařský a papírnický, 1916-1944, 16. října 1919, s. 5. ISSN 1801-2620

JELÍNKOVÁ, Veronika. *Josef Polášek a otázka moderního bydlení. Nájemní dům Dr. Karla Pury a Drahomíry Purové, Údolní 27, Brno*. Brno, 2007. 37s. Bakalářská práce (Bc.). MUNI. Filozofická fakulta, 2008.

KÁŠ, Jiří. *Štěncův dům v Praze*. Brno, 2009. 30s. Bakalářská práce (Bc.). MUNI, Filozofická fakulta, Historický ústav, 2009.

KLEIJN, Koen, Jos SMIT, a Claudia THUNNISSEN. *Nederlandse bouwkunst – Een geschiedenis van tien eeuwen architectuur*. Slovenija: Antrium, 1995. ISBN: 97-8906-113-690-3

Kolektiv autorů. *Great Villas of Prague*. Praha: Foibos, 2004. ISBN: 978-80-87073-01-8.

Kolektiv autorů. *Slavné pražské vily*. Praha: Foibos, 2004. ISBN: 80-7037-128-5.

KUBÍČEK, Alois. *Velká Praha*. Praha: Čas, 1921.

LOEB, Charlotte I., Artur L. LOEB. *Theo van Doesburg: On European Architecture; Complete Essays from Het Bouwbedrijf 1924 - 1931*. Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 1990. ISBN: 3-7643-2298-5; 0-8176-2298-5

LOGGERS, Tineke. *Wattjes en de Nieuwe Bouwkunst – Prof.ir.J.G.Wattjes (1879-1994) publicist en architect*. Zutphen: Uitgeversmaatschappij Walburg Pers, 2005. ISBN: 90-5730-341-X

MELLER, Helen. *European cities 1890-1930s: history, culture, and the built environment*. Chichester: John Wiley & Sons Ltd, 2001. ISBN: 0-471-49554-9

Müllerova vila. Praha. Museum hlavního města Prahy, 2002. ISBN: 80-85394-41-3

Nederland in de 20ste eeuw – Nederland in de jaren 1900–1930. Hoogeveen: Kibro Books, 2004. ISBN: 90-8514-014-7

NOSARZEWSKA, Krystyna, Jan KAPLAN. *Praha*. Köln: Könemann, 1997. ISBN: 3-89508-528-6

NOVOTNÝ, Otakar. *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

NOVOTNÝ, Otakar. *Vybrané stati o architektuře, interiéru, užitém umění a uměleckém průmyslu*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 1984.

NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998. ISBN: 80-85190-70-2

OUD, J.J.P. *Nieuwe Bouwkunst in Holland en Europa (1935)*. Amsterdam: Van Gennep Amsterdam, 1981. ISBN: 90-6012-471-5

OUD, J.J.P. Vývoj nové myšlenky v moderním stavebním umění holandském. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění*. Praha: Klub architektů, 1924–1925, 3, s. 96. ISSN 0231-858X

PELČÁK, Petr, Ivan WAHLA. *Josef Polášek 1899 – 1946*. Brno: Obecní dům, 2004. ISBN 80-239-4700-1

PLATZER, Monika. *Die CIAM und ihre Verbindungen nach Zentraleuropa*. In: BLAU, Eve. *Mythos Großstadt: Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890 – 1937*. München: Prestel, 1999. ISBN 3-7913-2185-4

POLÁŠEK, Josef. *Holandské stavitelství*. Praha: Společnost architektů, 1931.

PRAHL, Roman; BYDŽOVSKÁ, Lenka. *Volné směry. Časopis pražské secese a moderny*. Praha: Torst, 1993. ISBN: 80-85639-16-5

PRONKHORST, Annuska, Sophie VAN GINNEKEN *De Amsterdamse school*. Rijswijk: Atrium, 2003. ISBN 90-5947-014-1

PŘELOVŠEK, Damjan, et al. *Josip Plečnik – architekt Pražského hradu*. Praha: Správa Pražského hradu, 1996. ISBN 80-902051-3-5

REBEL, Bernard. *Het nieuwe bouwen: het functionalisme in Nederland 1918-1945*. Assen: Van Gorcum, 1983. ISBN: 90-232-1970-8

RENNER, Hans. *Česká republika a Nizozemsko – Tsjechië en Nederland (historie vzájemných vztahů – historische raakvlakken)*. Praha: Velvyslanectví Nizozemského království, 2002

SEDLÁK, Jan, et al. *Slavné vily Jihomoravského kraje*. Praha: Foibos, 2007. ISBN 978-80-87073-02-5

SEDLÁKOVÁ, Radomíra. *JAK FÉNIX – Minulost a přítomnost Veletržního paláce v Praze*. Praha: Národní galerie v Praze, 1995. ISBN: 80-7035-097-0

SCHOT J.V. *Techniek in Nederland in de twintigste eeuw*. Eindhoven: Stichting Historie der Techniek, 1998-2003. ISBN: 90-5730-037-0

Socialistická republika. *Český deník*. Plzeň: Závody pro průmysl tiskařský a papírnický, 1916-1944, 16. října 1919, s. 6. ISSN 1801-2620

SOMER, Cornelis Jacob. *De Functionele stad: de CIAM en Cornelis van Eesteren, 1828-1960*. Rotterdam: NAI Uitgevers, 2007. ISBN: 978-90-5662-575-7

Společnost architektů. Zprávy: K diskuzi o úpravě Pražského hradu. *Styl: Časopis pro architekturu, stavbu měst a umělecký průmysl*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1929-1930, 10(15), s. 17-19. ISSN 1802-6125

SVOBODA, Jan. *Praha 1891-1918 : Kapitoly o architektuře velkoměsta*. Praha: Libri, 1997. ISBN: 80-85983-20-6

SVU Mánes; katalog výstavy: *Architekt Josef Gočár 1880-1945, posmrtná výstava; Červen 1947*. Praha: SÚV Mánes, 1947.

ŠPÁLEK, Alois. K soutěži na veletržní budovy. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění*. Praha: Klub architektů, 1924–1925, 3, s. 65-72. ISSN 0231-858X

ŠLAPETA, Vladimír. *Jan Kotěra: 1871-1923: Zakladatel moderní české architektury*. Praha: Kant, 2001. ISBN: 80-86339-08-4

ŠVÁCHA, Rostislav. *Architecture of New Prague 1895-1945*. The MIT Press, 1995. ISBN: 978-0262193580

ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8.

TAVERNE, Ed; WAGENAAR, Cor; DE VLETTER, Martien. *J.J.P.Oud, Poëtisch functionalist 1890 – 1963: Compleet werk*. Rotterdam: NAI uitgevers, 2004. ISBN: 90-5662-199-8

TEIGE, Karel. De Stijl a hollandská moderna. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění*. Praha: Klub architektů, 1924–1925, 3, s. 33. ISSN 0231-858X

TYL, Oldřich. Průvodní zpráva pro náčrtky generelního řešení výstavby veletržních budov P. V. V. na pozemcích továrních objektů Melichar-Umrath v Praze VII. *Stavba: Měsíčník pro stavební umění*. Praha: Klub architektů, 1924–1925, 3, s. 75-78. ISSN 0231-858X

ULRICH, Petr (ed.). *Slavné stavby Prahy 6*. Praha: FOIBOS a.s., FOIBOS BOOKS s.r.o., a Městská část Praha 6, 2009. ISBN: 978-80-87073-14-8

VAN DER DOES, J.C., J. DE JAGER, a A.H. NOLTE. *Ons Amsterdam: de historische ontwikkeling van Amsterdam*. Amsterdam: Gemeente Amsterdam, 1949

VORLÍK, Petr. *Dějiny architektury dvacátého století*. Praha: České vysoké učení technické, 2010. ISBN 978-80-01-04517-6

VYBÍRAL, Jindřich. *Mladí mistři*. Praha: Argo, 2002. ISBN: 80-7203-474-X.

VYBÍRAL, Jindřich; Daman PRELOVŠEK. *Korespondence / Jan Kotěra, Josip Plečnik*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2002. ISBN: 80-901982-9-5

WATTJES, J.G. *Moderne architectuur in Noorwegen, Zweden, Finland, Denemarken, Duitschland, Tsjechoslowakije, Oostenrijk, Zwitserland, Frankrijk, België, Engeland en Ver. Staten V. Amerika*. Amsterdam: Uitgevers maatschappij Kosmos, 1927

ZUZAŇÁKOVÁ, Martina. *Utopie avantgardy. Kolektivní dům v meziválečném Československu*. Brno, 2006. Diplomová práce (Mgr.). MUNI. Filozofická fakulta, 2008.

Elektronické:

Amsterdam (collectie van Wil Mol). *inoudeansichten.nl* [online] Nederland in Oude ansichten [vid. 12.12.2011]. Dostupné z:

<http://www.inoudeansichten.nl/ansichten/straten-en-locaties-startend-met-3a-d/p55207-damrak-b5.html>

Amsterdam (collectie van Wil Mol). *inoudeansichten.nl* [online] Nederland in Oude ansichten [vid. 12.12.2011]. Dostupné z:

<http://www.inoudeansichten.nl/ansichten/straten-en-locaties-startend-met-3a-d/p55212-damrak-c1.html>

Amsterdam. *klasschoof.com* [online] Architectuur in beeld [vid. 12.12.2011].

Dostupné z: <http://www.klaasschoof.com>

Amsterdam. *palgrave.com* [online] Palgrave Macmillian [vid. 12.12.2011].

Dostupné z:

http://www.palgrave.com/builtenvironment/healey/plans/amsterdam_1935.jpg

ANKER, Eva van de. Groep 32. *architecten.nl* [online] Architectenweb [vid. 12.12.2011]. Dostupné z:
<http://www.architectenweb.nl/aweb/archipedia/archipedia.asp?ID=176>

BIEGEL, Richard. Problém dostavby Vítězného náměstí v Dejvicích znovu otevřen. *zastarouprahu.cz* [online] Klub Za starou Prahu [vid. 5.5.2011]. Dostupné z:
<http://www.zastarouprahu.cz/ruzne/kulatak.htm>

Bundesarchiv [online] [vid. 24.12.2011]. Dostupné z:
[http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1325271385/?search\[form\]\[SIGNATUR\]=Bild+183-1983-1017-312](http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/_1325271385/?search[form][SIGNATUR]=Bild+183-1983-1017-312)

Dr. H. Bavinckschool. *nai.nl*. [online] Nederlands Architectuurinstituut. [vid. 25.5.2012]. http://www.nai.nl/mmbase/images/1160037/TENT_oc77_450.jpg

Fotografie – proměny knihovny v čase. *uzpi.cz* [online] Ústav zemědělské ekonomiky a financí [vid. 15.12.2011]. Dostupné z:
http://www.uzpi.cz/agropublikace/foto_vystava/photos/a.jpg

FRIŠ, Kamil. Josef Gočár. *volny.cz* [online] Kamil Friš [vid. 15.12.2011]. Dostupné z: <http://www.volny.cz/kamil.fris/josefgocar/josefgocar.htm>

Historický ústav akademie věd České republiky [online] Akademie věd ČR [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.hiu.cas.cz/cs/images/resize/fotografie>

HOŘEŠOVSKÁ, Markéta. Plečník v Praze tvořil málo, nechtěl brát práci českým kolegům. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011]. Dostupné z:
<http://www.archiweb.cz/news.php?type=1&action=show&id=2668>

Hotel. *Kentaurus* [online] Kentaurus [vid. 12.12.2011] Dostupné z:
<http://www.kentaurus.eu/images/hotel/detail-large/309-1.jpg>

Hurks genootschap [online] [vid. 10.11.2011]. Dostupné na WWW:
<http://www.hurksgenootschap.nl>

Internationale prijs voor restaurateurs Zonnenstraat. *hilversum.nl* [online] Stad Hilversum [vid. 7.6.2010]. Dostupné z:
http://www.hilversum.nl/Vrije_tijd_en_toerisme/Architectuur_en_kunst/Monumenten/Internationale_prijs_voor_restaurateurs_Zonnenstraat

Kavárna Era 1927 -1929. *Brněnský architektonický manuál*. [online]. BAM. [vid. 20.5.2012]. Dostupné z: <http://www.bam.brno.cz/objekt/c320-kavarna-era?filter=code>

KOLHRAUSCH, Martin. *Die CIAM und die Internationalisierung der Architektur. Das Beispiel Polen*. [online]. Themenportal Europäische Geschichte, 2007 [vid. 22.7.2012]. Dostupné z: <http://www.europa.clío-online.de/2007/Article=258>

KRATOCHVÍL, Jan. Vlastní dům architekta Pavla Janáka. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011] Dostupné z:
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=1276>

Kubista nejtvrdošínější. *Vlastislav Hofman*. [online]. Společnost Vlastislava Hofmana. ©2005—2010 [vid. 15.5.2012]. Dostupné z:
<http://www.vlastislavhofman.cz/vlastislav-hofman>

KUPKA, Jiří. Státní regulační komise a rozvoj Prahy. *uur.cz* [online] Ústav územního rozvoje [vid. 10.12.2011]. Dostupné z:
http://www.uur.cz/images/publikace/uur/2009/2009-06/08_statni.pdf

LEHMANN, Marek. Zahradní města. *archi-net.cz* [online] Portál pro architekturu, urbanismus a design [vid. 5.5.2011]. Dostupné z:
<http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=10641&sec=10019&lang=cz>

LUKEŠ, Zdeněk. ARCHITEKTURA: Psí vycházka do Starých Dejvic. *lidovky.cz* [online] Lidové Noviny [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://neviditelnypes.lidovky.cz/>

architektura-psi-vychazka-do-starych-dejvic-fmp-
/p_architekt.asp?c=A110605_232247_p_architekt_wag

Müllerova vila. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011]. Dostupné z:
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=313>

Nájemní dům Hodek. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 15.12.2011]. Dostupné z:
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=3&action=show&id=1131>

Obchodní dům Baťa. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011]. Dostupné z:
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=263>

Oud Scheveningen. *inoudeansichten.nl* [online] Nederland in oude ansichten [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.inoudeansichten.nl/ansichten/oud-scheveningen/p1860-palace-hotel.html>

Pavillon Baltard. *topic-topos.com* [online] Patrimoine des communes de France [vid. 6.4.2010]. Dostupné z: <http://fr.topic-topos.com/pavillon-baltard-nogent-sur-marne>.

POTUČEK, Jakub. Veletřní palác. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=1008>

Pracoval u Franka Lloyda Wrighta i Le Corbusiera aneb Vladimír Karfík vzpomíná. *lidovky.cz* [online] Lidové noviny [vid. 5.5.2011]. Dostupné z:
http://archiv.neviditelnypes.lidovky.cz/architek/0124_arch.htm

Prague – An Art Nouveau city. *The tourist portal of the Czech Republic*. [online] [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: http://www.czecot.com/?id_tema=342

Prentbriefkaart met foto van sanatorium "Zonnestraal" in Hilversum, ca. 1950. *geheugenvannederland.nl* [online] *Het geheugen van Nederland* [vid. 5.5.2011]. Dostupné z: <http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/items/JHM01:00518>

ROEL1943. De zeemeeuw. *flickr.cz* [online] [vid. 7.8.2010]. Dostupné z:
<http://www.flickr.com/photos/roel1943/2239147769>

ROEL1943. De zeemeeuw. *flickr.cz* [online] [vid. 7.8.2010]. Dostupné z:
<http://www.flickr.com/photos/roel1943/2239147779>

RUAMPS. Woonhuis [1898]- Den Haag. *flickr.cz* [online] [vid. 13.12.2011].
Dostupné z: <http://www.flickr.com/photos/ruamps/3337368349>

SATRAPA, Petr. Josip Plečnik změnil Pražský hrad i podobu rodné Lublaně.
archiweb.cz [online] Archiweb [vid. 5.5.2011] Dostupné z:
<http://www.archiweb.cz/news.php?type=1&action=show&id=2667>

SERRANOVÁ, Mariana. V duchu geometrické moderny. *abs-portal.cz* [online]
Odborný portál na profesionály v oblasti stavebnictví [vid. 6.4.2010]. Dostupné z:
<http://www.asb-portal.cz/architektura/nadcasova-architektura/v-duchu-geometricke-moderny-537.html>

SCHMIT, Frans. Den hague – Jugendstil. *flickr.com* [online] [vid. 6.4.2010].
Dostupné z:
<http://www.flickr.com/photos/fransschmit/3328051723/sizes/l/in/photostream>

Scholen. *inoudeansichten.nl* [online] Nederland in Oude ansichten [vid. 12.12.2011]. [online] [vid. 12.12.2011]. Dostupné z:
<http://www.inoudeansichten.nl/ansichten/scholen/p13388-geraniumschool-1930.html>

SLUDGEGULPER. Bata factory estate and housing, Batadorp, Best Netherlands.
1939. *flickr.com* [online] [vid. 25.12.2011]. Dostupné z:
<http://www.flickr.com/photos/sludgegulper/4254098645/lightbox/>

Stará Praha. *virtualnipraha.cz*. [online] Virtuální Praha [vid. 12.12.2011]. Dostupné z: <http://www.virtualnipraha.cz/cs/stranka/7>

Staré Holice 9.5.2010. *rozhlas.cz* [online] Český rozhlas [vid. 6.4.2010]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/pardubice/posviceni/_galerie/740053?type=image&pozice=1

STEFFEN, Katrin, Martin KOLHRAUSCH. *The limits and merits of internationalisms experts, the state and the international community in Poland in the first half of the twentieth century*. [online]. Robert Schuman Centre for Advance Studies, 2009, ISSN 1028-3625 [vid. 25.7.2012]. Dostupné z: http://cadmus.eui.eu/bitstream/handle/1814/12235/RSCAS%202009_41.pdf;jsessionid=FF1CE3CAB122568DD2C648A57EE12013?sequence=1

STRAKOVÁ, Martina. Deset kapitol o architektuře a umění kolem roku 1900. *archinet.cz* [online] Archinet [vid. 9.7.2010]. Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=18490&sec=10026&lang=cz>

Streetview. *google.cz*. [online]. Google maps. [vid. 5.8.2012] Dostupné z: <https://maps.google.cz/maps?q=husova+890/3,+kyjov&oe=utf-8&aq=t&client=firefox-a&hl=cs&ie=UTF-8>

Ulice Na Příkopě. *pohlednice-praha.cz* [online] Pohlednice Staré Prahy [vid. 12.12.2011] Dostupné z: <http://www.pohlednice-praha.cz/pohlednice-praha-na-prikope.php>

ULRICH, Petr. 6.1.Úvod a charakteristika architektury 19. Století. [online]. ČVUT. [vid. 25.5.2012]. Dostupné z: http://unmapped.net/~sotek/CVUT/A1-3/V.Semestr/DEA3/DEA3_Ucebnice_Urlich%5B1%5D.pdf

Územní a správní členění města. *Útvar rozvoje hlavního města* [online] Hlavní město Praha [vid. 5.12.2011]. Dostupné z: <http://www.urm.cz/cs/clanek/208/uzemni-a-spravni-cleneni-mesta>

Victor, membre de la famille *baltarnould.net* [online]. Famille Baltard Arnould [vid. 9.7.2010]. Dostupné z: <http://www.baltarnould.net/victorbaltard/victorbaltard.htm>

Vila továrníka Erwina Weisse. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid. 6.7.2010].

Dostupné z:

<http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=314>

DVOŘÁK, Kamil. Vladimír Karfík. *archiweb.cz* [online] Archiweb [vid.

12.12.2011]. Dostupné z:

<http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&place=cr&action=show&id=436>

VOLF, Petr. Hrdinové roku nula. *jedinak.cz* [online] Petr Jedinák [vid. 5.5.2011].

Dostupné z:<http://www.jedinak.cz/stranky/txtnovy.html>

Čerpací stanice Vršovické vodárny v Michli. *stavit.cz* [online] Výzkumné centrum průmyslového vlastnictví [vid. 1.2.2010]. Dostupné z:

<http://www.stavit.cz/vcpd/view.php?ID=76>.

Wegerif, Ahazverus Hendrikus. *nai.nl*. [online]. Nederlands Architectuur instituut.

[vid. 25.5.2012]. Dostupné z: <http://zoeken.nai.nl/CIS/persoon/3738>

Oprichting. *zuidelijkewandelweg.nl* [online] Geheugen van plan zuid [vid.

12.12.2011]. Dostupné z:

<http://www.zuidelijkewandelweg.nl/architectuur/wendingen.htm#OPRICHTING>

Woonhuis 'De Pasch' Park Rijksdorp Van Bergenlaan 7 (Wassenaar). *nai.nl*.

[online]. Nederlands Architectuurinstituut. [vid. 25.5.2012]. Dostupné z:

<http://zoeken.nai.nl/CIS/project/28615>

Zadání semestrálních prací. [online]. Katedra architektury. [vid. 5.8.2012] Dostupné z:

<http://fast10.vsb.cz/226/zadani-sem-praci/bz0/08/foto.jpg>

Seznam obrázků:

Obrázek 1 - budova Hlavního nádraží z roku 1919	21
Obrázek 2 - Průmyslový palác z roku 1891 s původním vstupem s tympanonem	22
Obrázek 3 - Reprezentační dům pražské obce a Prašná brána z roku 1912	23
Obrázek 4 - Staronová synagoga a Pařížská ulice z roku 1920	24
Obrázek 5 - ulice Na Příkopě, po levé straně Café Corso kolem roku 1906	25
Obrázek 6 - Hotel Central z roku 1901	27
Obrázek 7 - pekárna a čajovna Nicola Lensvelt z roku 1895	30
Obrázek 8 - Hotel Palace kolem roku 1905	31
Obrázek 9 - Výstavní síň pro Beekmana z roku 1898	32
Obrázek 10 - vila De Zeemeeuw, pohled z ulice, z roku 1901	33
Obrázek 11 - vila De Zeemeeuw, pohled ze zahrady, z roku 1901	34
Obrázek 12 – budova Generálních odborů nizozemských brusičů diamantů.....	38
Obrázek 13 - Ohmannův náčrt amsterdamské burzy	39
Obrázek 14 - Beurs van Berlage z roku 1903 z ptačí perspektivy.....	40
Obrázek 15 - Beurs van Berlage z roku 1903, pohled od náměstí Dam.....	41
Obrázek 16 – Beurs van Berlage, detail průčelí se vstupem a reliéfem s nápisem	43
Obrázek 17 – Beurs van Berlage z roku 1903	43
Obrázek 18 - Vystěhování podnájemníků majitelem nemovitosti, kteří přebývali u své rodiny nebo známých v bytě, datováno kolem roku 1920	46
Obrázek 19 - Het Scheeptvaarhuis z roku 1916	50
Obrázek 20 - výřez z Rozšiřovacího plánu Amsterdamu z roku 1935,	51
Obrázek 21 - rozšiřovací plán Amsterdam – jih: Jižní plán od Berlageho z roku 1915.	52
Obrázek 22 - Amsterdamská čtvrť De Pijp, která je součástí Amsterdamu - jih, patrná je černá zástavba vnitřních dvorů domů	52
Obrázek 23 - Het Ship z roku 1920 ve čtvrti Spaarndammerbuurt realizovaná pro bytové družstvo Eigen Haard.....	53
Obrázek 24 - náčrty De Klerka k projektům v Spaarndammerbuurt, skutečný stav na pozadí obrázku č. 25	54
Obrázek 25 - pohled na průčelí bytového domu v Spaarndammerbuurt	54
Obrázek 26 - pohled na průčelí bytového domu v Spaarndammerbuurt	55

Obrázek 27 - detail fasády z jednoho domu realizovaného při Jižním plánu ve 20. letech	55
Obrázek 28 - nároží jednoho z bytových domů v Spaarndammerbuurt	56
Obrázek 29 – pohled na centrální objekt Het Schip s vchodem do pošty	56
Obrázek 30 - Peterkův dům z roku 1900	60
Obrázek 31 - Suchardova vila kolem z roku 1907.....	61
Obrázek 32 - vila továrníka Erwina Weisse z roku 1903	62
Obrázek 33 - Zemská nemocniční pokladna z roku 1903	63
Obrázek 34 - čerpací stanice Vršovické vodárny v Michli kolem roku 1907	65
Obrázek 35 - Urbánkův dům kolem roku 1912	66
Obrázek 36 - Štěncův dům z roku 1911	68
Obrázek 37 - Štěncův dům, detail balkónu a lizén	69
Obrázek 38 - Štěncův dům, komunikační dvorek.....	69
Obrázek 39 - Sequensova vila z roku 1913	70
Obrázek 40 - Sequensova vila kolem roku 1913	71
Obrázek 41 - sokolovna v Holicích z roku 1911	72
Obrázek 42 - Zemánkův dům z roku 1912	72
Obrázek 43 - obchodní dům U Černé Matky boží z roku 1912.....	76
Obrázek 44 - dům Zemědělské osvěty z roku 1926.....	77
Obrázek 45 - nájemní dům Hodek z roku 1914.....	78
Obrázek 46 - euforické strhávání rakousko-uherského znaku v Praze	85
Obrázek 47 - skalní obydlí na Strahově v Praze kolem roku 1920.....	87
Obrázek 48 – vize Città Nuova od Sant’Ellia dle zásad	89
Obrázek 49 - dokončovací práce na škole Bauhausu kolem roku 1926 navržené Gropiem	91
Obrázek 50 - Letecký pohled na školu Bauhausu.....	92
Obrázek 51 - Vila Savoye z roku 1931 od Le Corbusiera navržená podle jeho zásad ...	93
Obrázek 52 - Banka československých legii z roku 1923	103
Obrázek 53 - kostel Onze Lieve Vrouwe Altijd Durende Bijstand z roku 1948	110
Obrázek 54 - radnice města Waalwijk z roku 1931	111
Obrázek 55 - Geraniumschool z roku 1930	112
Obrázek 56 - Nezaměstnaní v Praze, datováno kolem roku 1920	114
Obrázek 57 - jeden z obchodů s použitým zbožím v Praze, kolem roku 1920.....	116
Obrázek 58 - Zákoutí pražských ulic, kolem roku 1920.....	116

Obrázek 59 - Typická dělnická kolonie kolem roku 1925, Kladno.....	117
Obrázek 60 - Praha v roce 1918, před připojením 37 okolních obcí a částí.....	118
Obrázek 61 - mapa Prahy: černý střed: historické centrum; tmavě šedivá: obce a části připojené ku Praze v roce 1920 (s výjimkou Holešovic a Libně připojených mezi lety 1883-1901) a světle šedá: části připojené v letech po 2. světové válce.....	119
Obrázek 62 - urbanistické řešení Dejvic od Antonína Engela z roku 1924, vlevo nahoře s kolonií Baba, vlevo dole se čtvrtí Ořechovka	120
Obrázek 63 - Zastavovací plán čtvrti Ořechovka od Jaroslava Vondrák a Jana Šenkýře	122
Obrázek 64 - budova školy Dr. H. Bavinckschool (1921-1922)	123
Obrázek 65 - Kafkova vila z roku 1923.....	124
Obrázek 66 - Suchardova vila od Jana Kotěry jako příklad halové dispozice	125
Obrázek 67 - Müllerova vila z roku 1928.....	126
Obrázek 68 - Zastavovací plán kolonie Baba od Pavla Janáka	128
Obrázek 69 - kolonie Baba v době výstavby - převzato z 0	129
Obrázek 70 - svépomocí vyrobená chatrč v okolí města Drenthe, datováno kolem roku 1905	140
Obrázek 71 - jedno z mnoho obydlí v okolí měst, provincie Limburg rok 1927	141
Obrázek 72 - svépomocí postavené obydlí rodiny v okolí města Heerlen v roce 1927	142
Obrázek 73 - interiér z jednoho amsterdamských bytů kolem roku 1928	143
Obrázek 74 - rozšiřovací plán Cornelise van Eesteren z roku 1935, černé plochy: historická zástavba; světlé výběžky: plánovaná expanze	144
Obrázek 75 - model het Rietveld-Schöderhuis z roku 1924.....	146
Obrázek 76 - het Rietveld-Schöderhuis, pohled na centrální schodiště	147
Obrázek 77 - het Rietveld-Schöderhuis, interiér z roku 1924	148
Obrázek 78 - het Rietveld-Schöderhuis, interiér z roku 1924	148
Obrázek 79 - tabáková továrna Van Nelle v době výstavby.....	149
Obrázek 80 - továrna Van Nelle z roku 1931	150
Obrázek 81 - továrna Van Nelle, interiér s prosklenou příčkou	151
Obrázek 82 - továrna Van Nelle z roku 1931	151
Obrázek 83 - Sanatorium Zonnestraal z roku 1928	153
Obrázek 84 - Sanatorium Zonnestraal z roku 1928	153
Obrázek 85 - Openluchtschool z roku 1930	154
Obrázek 86 - Veletržní palác z roku 1928	156

Obrázek 87 - původní studie Veletržního paláce počítající se třemi budovami	157
Obrázek 88 - Veletržní palác - pohled do malé dvorany, kolem roku 1930.....	157
Obrázek 89 - obchodní dům Baťa z roku 1928.....	158
Obrázek 90 - obchodní dům Baťa z roku 1928.....	159
Obrázek 91 - světelné reklamy na Václavském náměstí,	159
Obrázek 92 - obchodní dům Baťa v Amsterdamu v roce 1937	161
Obrázek 93 - regulační plán Batadorp z roku 1934 od Antonína Vítka	162
Obrázek 94 - stavba jednodomků v Batadorp rok 1935	162
Obrázek 95 - dům ředitele v Batadorp před dokončením roku 1938.....	163
Obrázek 96 - Batadorp z roku 1939	163
Obrázek 97 - vila Součkových.....	165
Obrázek 98 - vila De Pasch.....	165
Obrázek 99 - vila Andělových	166
Obrázek 100 - kavárna Era	167
Obrázek 101 - demonstrace Čechoslováků proti přijetí Hitlerových požadavků dne 22. září 1938 v Praze.....	169